Per il 1899

il *Marzocco* offre ai suoi lettori alcune **combinazioni** inusitatamente vantaggiose.

Abbonamenti cumulativi.

Il Marzocco e **L'Idea Liberale**
Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

L'ottima rassegna di studi politici e sociali — che si pubblica quindicinalmente a Milano sotto la direzione di GIOVANNI BORELLI, con la collaborazione de' più insigni scrittori di cose politiche, sociali ed economiche, e che si è fatta ne' suoi 7 anni di vita una indiscussa reputazione di onestà, di serietà, di competenza — si è messa d'accordo con noi per offrire ai comuni lettori questa combinazione eccezionalissima. È la prima volta, crediamo, che in Italia, a prezzi così miti, si può acquistare il diritto di ricevere, per un anno o per un semestre, **tutte le settimane** un giornale artistico-letterario *di gran formato*, ed **ogni quindici giorni** una rassegna politico-sociale *di 16 pagine;* due periodici che hanno, ciascuno nel proprio campo, un carattere affatto particolare. È dunque una combinazione più unica che rara, una vera combinazione *fin de siècle*. I lettori ne approfittino.

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze.
Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna: Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma.
Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Questi abbonamenti cumulativi non comprendono da parte nostra premi, stando appunto il miglior premio nello straordinario vantaggio del loro importo.

Ma *Il Resto del Carlino* offre anche un'altra combinazione con l'aggiunta di **premi suoi**. In tal caso il prezzo dell'abbonamento cumulativo al *Marzocco* e al *Resto del Carlino* è di L. **25** all'anno, L. **12,50** al semestre.

I suddetti abbonamenti cumulativi hanno principio dal 1° Gennaio 1899 e valgono soltanto per l'interno del Regno. Si ricevono tanto all'ufficio del *Marzocco* che a quelli dell'*Idea Liberale*, della *Nazione*, del *Resto del Carlino*, e del *Fanfulla*.

Ricordiamo inoltre che il *Marzocco* ha aperto un

Abbonamento straordinario

dal 1° Dicembre 1898 al 31 Dicembre 1899, (13 mesi) per **LIRE SEI** con ricco premio consistente in uno splendido **Album-Ricordo dell'Esposizione di Torino.** Naturalmente coloro, che si decidono adesso per questo abbonamento, hanno diritto ai numeri arretrati dal 1° Dicembre 1898 in poi.

L'Amministrazione.

ANNO III, N. 48, 1 gennaio 1899, Firenze.

SOMMARIO

AUTUNNO ESTREMO

Ne l'aria quasi fredda i cupi tronchi
distendono convulsamente i bronchi
irti, implorando di seguir le foglie
morte che il suolo accoglie,

o di vivere con le foglie estreme
pendule, giallorosse.... Il vento geme,
anima inconsolabile raminga,
la molle sua lusinga.

La nenia del sovrumano oblio
ode, e con malinconico fruscio
qualche altra foglia al vento che l'invita
abbandona la vita.

Piangono i tronchi: «Ogni mia cara figlia,
come per nozze, a morte ecco s'abbiglia
d'oro, di gemme e porpora: io piango
perchè solo rimango;

poi che tant'altre su le mie radici
vidi morire e di morir felici
— verdi e giulive, a gara mormoranti
sul capo degli amanti;

poi che del sangue mio, di primavera,
gemmeranno altre figlie che la Sera
vedranno, prima che a le mie midolle
avare sien le zolle.» —

Il vento geme con l'ultime fronde
cadenti, e il sole pallido s'asconde
dietro la nebbia, in fondo a la pianura,
e l'aria si fa scura......

Posa ogni foglia, come anima in pace,
sopra l'umida terra e il vento tace:
di tra le nubi piove sul radore
la luna un dolce albore.

La luna ad oriente ora dai foschi
nuvoli emersa, tesse vagamente
fiori di sogno, dei pallidi boschi
su la trama silente.

Diego Garoglio.

Per la nostra educazione artistica.

Sono in questi ultimi giorni accaduti in Italia due fatti che hanno un'importanza degna di essere notata, perché mostrano chiaramente due cose: l'infiacchimento in noi di ogni senso dell'arte, e l'errore di voler di questa nostra incuria ed indifferenza far responsabili, in alcuni brevi momenti di vaga resipiscenza lo Stato o le Amministrazioni cittadine.

A Venezia minaccia rovina uno degli edifizi piú gloriosamente belli della vecchia repubblica; a Firenze non si sono sapute troppo conciliare, nel riordinamento di quel centro ove esistevano tanti ricordi del nostro meraviglioso passato, le necessità della vita moderna, che pure hanno un valore non discutibile, e il rispetto reverente per le tradizioni. Nell'una e nell'altra città, con un movimento generoso dell'animo, alcuni eletti cittadini, che sentono la tristezza di questo impoverimento dei nostri ideali, hanno accusato violentemente il Governo o il Municipio.

Nella nostra città è successo anzi qualche cosa di piú curioso. Alcuni stranieri, artisti insigni, hanno protestato quasi minacciosamente contro non bene accertate demolizioni future; un Sindaco forse troppo cortese si è giustificato con una minutezza di indicazioni che è dovuta sembrar soverchia a tutti, una Società che s'intitola della *Difesa di Firenze antica* ha udito le proteste e le giustificazioni, ed annunzia le sue deliberazioni come quelle di una vera assemblea pubblica. E così tutti, forestieri e cittadini nostri, autorità e privati, hanno mostrato di avere esorbitato ciascuno dai propri uffici. Ed è spettacolo questo non degno, ed eguale forse al male che si lamenta.

È inutile illuderci: questi parziali movimenti di paure e di proteste non hanno, non possono avere efficacia sulla educazione di una nazione se non quando essi partano da tutti indistintamente i cittadini e non da una piccolissima parte di essi, o da stranieri. Non si resiste ad un movimento dell'opinione cittadina, come si potrebbe, volendo, resistere a quello di pochi ed isolati amatori della bellezza.

Quando alcune proteste hanno sollevato un po' di rumore non si sono migliorate per questo le condizioni del nostro gusto; e l'indifferenza torna ad avvolgere tutta quella che dovrebbe essere la parte piú pura dei nostri sentimenti.

Quegli uomini che han tanto gridato contro lo Stato, a proposito del palazzo ducale di Venezia, hanno fatto opera vana quand'anche riescano nel loro intento che lo Stato provveda subito ad evitare quel grave danno. Non è là che deve dirigersi la loro voce. Se in loro arde davvero questa carità per la bellezza, altrove devono rivolgere la loro opera e le loro parole. Bisogna che essi sappiano destare in tutta la nazione quel sentimento di venerazione che essi hanno per l'arte; e debbono pensare che chi deve difendere i monumenti piú insigni dell'arte nostra è tutta intera la cittadinanza e non lo Stato.

Troppe cose noi domandiamo a coloro che ci reggono per poterci poi addormentare nella sicurezza di una facile tutela: e bisogna invece che noi siamo desti continuamente. Bisogna comunicare a tutti i cittadini il fuoco del nostro entusiasmo, lavorando assiduamente, pazientemente a suscitare quelle faville

che forse ancora sono nascoste entro la grigia cenere dell'anima nostra. Noi ci potremmo alla nostra volta rivolgere a coloro che pur giustamente hanno levata ora la lor voce indignata con la stessa amarezza con cui essi si rivolgono allo Stato, ed accusarli di non compiere quello che è per loro un dovere: contribuire per quello che ciascuno di essi può all'educazione degli altri. Quando essi saranno riusciti a radicare nel pubblico questa convinzione, che custodire degnamente i tesori artistici del passato è parte della dignità della nostra coscienza nazionale non vi saranno pericoli di barbarie che sovrasteranno piú ai nostri monumenti. Ed avremo evitato allora lo spettacolo doloroso di una retorica invano gridante e disperantesi.

La *Società per la difesa di Firenze antica* è una accolta non solo di uomini di cuore ed intelligenti, ma di cittadini che sono consci dei loro doveri. Ebbene che cosa ha fatto questa Società se non promuovere proteste e protestare per conto suo? C'è qualche cosa da difendere prima ancora dei nostri monumenti; c'è da difendere nel cuore dei fiorentini di ogni ordine quel sentimento che essi ebbero una volta cosí potente e cosí delicato per ogni cosa bella, e che ora sta realmente per essere vinto e distrutto.

Noi non sappiamo che quella Società abbia finora atteso a questo; e finché questo non avverrà, finché il sentimento dell'arte sarà un lusso di pochi e non una necessità di tutti, sarà giusto attenderci ogni barbarie, sarà naturale l'osservare l'esorbitanza e il confondersi degli uffici; e sarà più ragione di tristezza che d'orgoglio l'udire alcune proteste. Bisogna ricordare qui a proposito dello Stato o delle Amministrazioni comunali che non è mai cosí vera come in questo caso la vecchia sentenza che i popoli hanno quel governo che si meritano.

Il Marzocco.

Al Museo Civico di Amsterdam.

(Continuazione e fine. Vedi numeri precedenti)

Tobia e l'Angelo (circa 1654, Museo civico di Glascow) è un semplice schizzo nel quale è notevole il distacco tra la parte superiore del quadro che è chiarissima e quella inferiore assai cupa e rossastra. L'artista avea trovato in questo paesaggio una nota assai ardita e originale ma non ebbe il tempo e la voglia di darle l'accentuazione e lo sviluppo di cui ell'era suscettiva. Rembrandt avea studiato a più riprese e con grande amore questo soggetto e n'avea già cavato fino dal 1637 un piccolo ma squisito capolavoro, l'Angelo che s'invola alla famiglia di Tobia che è al Louvre. La colorazione dell'Angelo in questo quadretto ha lo splendore delle pietre preziose sebbene egli sia un po' tozzo e corpulento. Ma le altre figure, soprattutto del vecchio Tobia e della moglie Anna, sono maravigliose: il vecchio è prosternato e la moglie sorpresa lascia cader la gruccia ed ambedue chinan la fronte al massimo fattore che volle in prò loro operare un così fausto prodigio mentre Sara leva gli occhi al cielo e il giovane Tobia congiunge le mani in atto di preghiera. Tutta la composizione è perfetta e raggiunge il più alto culmine di quella eloquenza intima, familiare e sublime che è propria del nostro.

È ritornato poi più volte su questo soggetto che gli andava propriamente a genio, col *Tobia che rende la vista a suo padre* del principe d'Arenberg, col *Tobia e la capra* del Museo di Berlino, coll'*Angelo che sta per lasciare Tobia* del Museo d'Oldenburg, e coll'incisione che rappresenta il vecchio Tobia cieco e con schizzi e disegni tra i quali conviene rammentare quello dell'Albertina in cui i vecchi hanno attitudine vicina a quella del quadro del Louvre e dell'Angelo si vedono soltanto le estremità inferiori. Tutto sommato, niuno ha sviscerato e rivelato l'intima poesia di quella storia biblica come ha fatto Rembrandt il cui genio si prestava in grado supremo a trattare siffatti soggetti per l'accoppiamento più unico che raro della familiarità e intimità domestica col senso dell'al di là e coll'idea soprannaturale.

Degli altri soggetti sacri trattati da Rembrandt, abbiamo quì *Giacobbe* che inorridisce alla vista delle vesti insanguinate di Giuseppe (conte di Derby, circa 1660), *David* che suona l'arpa in cospetto di Saul, *Ester e Assuero, una circoncisione, un angelo* (semplice abbozzo) e tre figure di Gesù. Queste tre figure e il *David e Saul* sono soprattutto notevoli. A Francfort sul Meno nel Museo Staedel abbiamo un quadro di piccolo formato 0,62 per 0,50 del 32 circa che tratta lo stesso soggetto e si attribuisce generalmente a Salomone Koninck ma che può con buone ragioni ascriversi a Rembrandt. Il fare è abbastanza minuto ma l'espressione di quelle figure è molto delicata e sottile. Ad ogni modo nel quadro esposto ad Amsterdam la fattura e l'espressione sono di gran lunga superiori. Il quadro è su legno ed assai grande, 1.35 per 1.64 e dal catalogo si riporta verso il 1665 mentre da altri si riferiscce a verso il '60. Le figure sono in grandezza naturale fino al ginocchio e sono dipinte nella maniera grande, franca e spedita che caratterizza specialmente i lavori degli ultimi anni di Rembrandt. *Saul* porta un gran turbante a cui è sovrapposta la corona, un mantello di porpora ed una veste carica d'oro e di gemme. Colla destra egli stringe la lancia e colla sinistra prende un panno di tenda che si reca agli occhi per asciugarsi le lacrime. Lo sguardo fisso e tetro, le contrazioni del volto e lo sforzo di tutta la persona rivelano il furore dell'anima sconvolta da manie incurabili. A quella figura tragica e agitata fa bel contrasto il giovane David che pieno delle dolci armonie che le sue dita sprigionano dalle corde dell'arpa, si lascia andare alle delizie dei sogni felici e alle speranze di molcere con esse l'animo ulcerato del vecchio re. La pittura è calda e vibrante come è grande l'intensità della commozione onde sono improntate quelle figure. Il quadro è stato acquistato per 100000 fiorini dal Dr. Bredius che lo presterà come ha già fatto per molti altri quadri di Rembrandt, al Museo dell'Aja che egli dirige e accresce con larghezza e generosità incomparabili. Mercè il suo zelo Rembrandt che era rappresentato in quel museo da soli sei dipinti, oggi ne ha là non meno di quindici tra i quali questo *David e Saul* non è certo il meno importante.

Tre figure di Cristo molto belle. La prima che si può riportare a circa il '60 è in grandezza naturale e presenta solo la testa e parte del busto. La figura bruna e pallida ha dolcezza e maestà singolari. La seconda che appartiene al Museo di Aschaffenburg ed è firmata e datata del '61 rappresenta il Cristo tradito, in mantello bianco, barba e capelli neri. È visto di faccia, grandezza naturale e a metà, col volto alquanto ombrato e il petto in piena luce e parzialmente scoperto. Il volto spira una calma, una maestà e dolcezza sublime ed è degno riflesso di quella pietà divina di cui incarnandosi dette pegno e riprova. Un altro studio di Cristo (Raczynski, Posen, 1661) presenta una figura di grandezza naturale, vista fino ai ginocchi, con vesti purpuree, volto acceso, barba e capelli biondi. Ha tono caldissimo e l'ovale del volto giovanile e ingenuo esprime l'innocenza e l'impeccabilità della vittima predestinata a riscattare i peccati degli uomini. La fattura è molto bella nella maniera franca e grandiosa delle opere di questo periodo.

Verso il 1650 Rembrandt ha fatto 3 o 4 studî magistrali di suo fratello dei quali il più noto e forse anche il più forte è quello che si conserva all'Aja. Un altro pur molto bello appartiene al Sig. Porges ed un terzo si conserva ora nel Museo di Berlino. Quest'ultimo studio presenta il fratello dell'artista con un elmo rilucente come se fosse un terribile guerriero mentre era un mite e pacifico calzolaio. Il volto di lui grosso e rubicondo con occhietti acuti come di orso addomesticato e familiare ricorda assai da vicino quello del pittore che era però alquanto più tondo e paffuto. Ma si vede che in questi studî fatti alla brava e con sicurezza di tocco maravigliosa quel volto non aveva alcun segreto per l'artista e gl'ispirava una fortissima simpatia come l'imagine di quel genio domestico bonario e affettuoso che aveva circondato e avviluppato l'artista in tutta la sua operosa e travagliata esistenza.

Del figlio Tito abbiamo quì tre ritratti certi ed uno probabile. Il primo e il più interessante è del 1655 (R. Kann, Parigi), grandezza naturale. Il ragazzo allora aveva 14 anni, viso dolce, melancolico, occhi ingenui e franchi ed una compostezza e serietà che sembra superiore all'età. Il soggetto è trattato in piena pasta, con pennellate franche e sicure, in tono scuro e bituminoso, con bei riflessi luminosi sul volto e sul corpetto. Va preso, com'è realmente, per un semplice studio, tirato via e alla brava, da gran maestro. Un altro ritratto presenta il giovinetto alla stessa età, coi gomiti appoggiati su un banco e una mano che stringe il mento e la bocca in attitudine di pensare. A che pensa? alla lezione che deve imparare, al babbo che gli vuol tanto bene e che si trova in tante angustie, ai bei ritratti, alle belle figure che pigliano consistenza e rilievo di vita in quel desolato studio paterno, a questo probabilmente egli pensa e alle difficoltà che la vita apparecchia certamente anche a lui e cui bisognerà bene in qualche modo fronteggiare. E dire che egli ha fisonomia così dolce di sognatore e che con quella figura e a quella età si trova già alle prese con problemi così poco estetici e tanto brutalmente pratici! Ma così va il mondo, bimbo mio, e va da sè e noi non si può far andare altrimenti. Un altro ritratto di Tito è del '60 ed appartiene al cap. Holford, Londra. Finalmente abbiamo qui un ritratto di giovanetto che è battezzato molto a torto come il ritratto di Guglielmo III (lord Spencer, Althorp Park) ma che forse riproduce anch'esso le sembianze di Tito e cade verso il '55, piuttosto avanti che dopo.

Due autoritratti molto notevoli, uno del '50 (lord Iveagh, Londra) l'altro del '59 (duca di Buccleugh). Il primo rappresenta Rembrandt molto invecchiato con un fazzoletto in forma di berretta o di turbante sulla testa, sbarbato e con in mano tavolozza e pennello. È proprio il ritratto del pittore in costume da lavoro in un'età oramai più che matura, senza lusso d'abiti e di gioielli come gli piaceva di avere quand'era più giovane e in condizioni più prospere. Ora invece è povero e nudo, in una misera stanza d'albergo, coi creditori alle costole, senza più gli oggetti d'arte, i quadri, i disegni di Giorgione, di Tiziano, di Rubens, le belle armi, le belle stoffe e tutte quell'altre delizie che egli avea raccolto con grande amore e con grandi spese e che vanno ora disperse ai quattro venti dopo che piacque alla fortuna che è volubile, di abbandonarlo. Ma se la fortuna lo abbandonò, non lo abbandonò l'amore dell'arte sua, la passione di ben fare e l'ispirazione di un talento quanto più maturo, tanto più baldo, sicuro e forte. È di questo tempo che datano alcuni dei lavori suoi più grandi e che si afferma l'incomparabile maestria della sua tavolozza. Secondo una tradizione che si conserva da Keilh in Baldinucci, tanta era allora la sua frenesia di lavoro e tanta era la violenza della sua ispirazione e il suo disprezzo per le minuzie, che asciugava i pennelli sul suo dosso e quella casacca che ha in questo ritratto, deve aver serbato le traccie della libertà e della mancanza di riguardi del pittore. Allora non si contentava più del pennello ma gettava i colori sul quadro colla sicurezza di un mago servendosi del manico dei pennelli, del coltello e anche semplicemente delle dita. E deve datar d'allora quel suo detto pur conservatoci, parmi, da Keilh, che, cioè, i colori della pittura son malsani e che non bisogna perciò avvicinarsi ai quadri per esaminarli e conviene invece osservarli a distanza. E infatti quella pittura quasi brutale e grandiosa vuol esser osservata e ammirata (dacchè veramente è ammirabile) a una certa distanza. Allora i toni vari si fondono in una armonia potente e si rimane colpiti dalla grandezza dell'effetto ottenuto con tanta semplicità di mezzi. Questa è la vera padronanza del genio che si assoggetta la materia e se la rende docile a tutti i suoi voleri. L'altro ritratto del '59 è un Rembrandt piuttosto triste e pensoso e non si nega che avesse le sue buone ragioni per esser tale. Il suo genio era giovane più che mai ma il corpo era stanco, la vita tormentata e la morte non lontana. Le tristezze del tramonto gli offuscano di già lo sguardo e di più in più lo invadono le ombre che invitano al sonno perpetuo. Questo volto abbuiato è famigliare a quanti conoscono gli autoritratti sincroni e posteriori del Museo di Vienna, Wallace, Ellesmere e degli Ufizi. Ma come il sole al tramonto, così Rembrandt vicino a morire ha operato i prodigi di luce più maravigliosi. Prova ne siano il ritratto d'Arnoldo Tholinx che è del 56, il *S. Matteo* del '61, l'*Omero* del '63, la *fidanzata giudea* del '65, *la famiglia* del Museo di Brunswick del '68 forse (che è un prodigio di colore e di calore come è un prodigio di grazia e di mistero la *Maddalena e Gesù* nello stesso Museo) e finalmente i *Sindaci* l'opera più perfetta di Rembrandt ed una delle più grandi di tutta la pittura che è del '61.

Tholinx che il catalogo chiama, non so bene perchè, avvocato, era, credo, ispettore del collegio medico ed aveva, sembra, rivisto il formolario farmaceutico di Tulp il cui volto forma il pezzo di pittura più bello nella *lezione d'anatomia*. E Tholinx stesso mise probabilmente il nostro in relazione con Deymann che lo incaricò di fare per la gilda dei chirurgi il quadro ora grandemente deteriorato e mutilo che si conserva nel Museo d'Amsterdam e nel quale il cadavere è imitato da quello del Cristo di Mantegna ora a Brera. Ma checchè sia di ciò, il ritratto di Tholinx è uno dei più belli tra quanti furono esposti al Museo Civico. Visto quasi di faccia, pizzo e baffi bianchi, bocca semiaperta, volto acceso e sguardi vivi, cappello olandese a larghe tese, corpetto nero e collare bianco, quest'uomo si stacca dal quadro e balza fuori vivo e palpitante. E questa impressione di vita è tale che quasi non dà agio di osservare la pittura grandiosa e calda, con bei toni smaglianti sopra un fondo scuro e trasparente nel quale la figura campeggia e risalta a maraviglia.

In questa maniera semplice e grande son dipinti pure i Sindaci. Cinque uomini in costume non più sfarzoso ma scuro e modesto come portava già la moda di quel tempo, con cappello a larghe tese, stanno seduti a un tavolo, discutendo con assai animazione dei conti, mentre dietro a loro e a capo scoperto sta un uomo addetto alla corporazione, forse il segretario o l'usciere. Nessun particolare inutile; nessuno sfoggio d'abbigliamento e d'arredo: una tavola con tappeto, delle seggiole e le pareti di legno. Una luce eguale che vien da sinistra, illumina egualmente quei sei volti e comunica a quell'ambiente semplice e nudo un tono calmo, moderato eppure caldo e vibrante e con questi pochi elementi l'artista ha creato una delle più potenti pitture che si conoscano. Nella *ronda* voi avete degli uomini in movimento improvviso ed energico che balzan fuori a un tratto da una tenebra profonda in una luce abbagliante e vi danno l'imagine e il simbolo dell'attività umana, dei suoi istinti di combattività e di guerra e delle sue imprese violente. Quà avete invece l'imagine del raccoglimento e della calma, del pensiero che è padrone di sè e della coscienza chiara e tranquilla che domanda agli altri dei conti ed è pronta a renderli essa stessa. In questa doppia imagine avete un doppio simbolo completo e perfetto di tutta la storia d'Olanda e, se volete, come Vico, estrarre l'istoria ideale eterna dalle istorie particolari, di tutta la istoria umana. Qui avete con sublime maestria e con efficacia singolare rappresentati il pensiero da un lato e dall'altro l'azione di tutta l'Olanda. Il pensiero suo religioso, sociale e politico è in quei mercanti che seggono al tavolo ed esaminano dei conti mentre la sua azione soldatesca e marinaia è in quei bravi che di giorno o di notte fanno la loro ronda, eseguiscono la consegna ricevuta e son pronti a levarsi a qualsiasi allarme. In Rembrandt veramente ha l'Olanda ritrovato il suo storico e il suo poeta le cui imagini d'incomparabile splendore fissano sotto la specie della eternità le forme più alte e più vigorose, più nobili ed universali della vita morale e civile del suo paese e della umanità tutta quanta. Niuno ha sentito e fatto sentire il sensibile come Rembrandt e niuno più di lui ci ha fatto presentire l'ultrasensibile e intravedere l'ultravisibile. Ecco perchè è poeta sommo com'è sommo pittore quasi congiungesse il realismo sovrano di Velasquez al senso profondo di Leonardo e tutti gli splendori della tavolozza di Tiziano e di Giorgione a quei barlumi misteriosi dei quali parrebbe che sola la musica potesse farci avvertiti. Ed ecco forse il segreto di quel fascino irresistibile che l'opera di Rembrandt esercita sui più raffinati come sui più rozzi. Egli ha creato una luce nuova come Baudelaire, a detta di V. Hugo, un brivido nuovo; e in quella luce gli uomini e le cose ci appaiono nella loro pura essenza, più vera della realtà transitoria perchè l'oltrepassa e la compie.

E poichè tutte le favole hanno una morale, diamone una anche a questa. Si crede da molti che l'arte sia improvvisazione e questa si fa volentieri sinonimo d'impreparazione. Rembrandt ha vissuto una vita d'intensa, assidua, profonda riflessione su tutti i problemi piccoli e grandi dell'arte sua e non ha trovato riposo mai e poi mai altro che nel cambiare lavoro. Quando era stanco di dipingere, disegnava o incideva e come si diceva di Ingres, quando era in riposo la mano, la mente era sempre attiva e desta ad approfondire e sviscerare i soggetti che lo preoccupavano. Perciò uno stesso soggetto ha ricevuto da lui molteplici interpretazioni le quali attestano la sincerità profonda de' suoi studi e delle sue riflessioni. E perciò anche, egli meritò di trovare quegli accenti d'irresistibile verità, semplicità ed evidenza che strappano l'ammirazione ed eccitano la più viva commozione del riguardante. Se il genio, oltre tutto, è pazienza, pochi ebbero dunque più genio di lui; pochi ebbero più di lui costanza, tenacia, forza di lavoro. Oggi un artista che si rispetta, crede di dovere come un fringuello cieco far la sua cantatina quando gli sfrulla: e gli parrebbe di mancare al suo dovere se affaticasse il suo prezioso intelletto con molte riflessioni e indagini. Le grandi ispirazioni gli arrivano come una tegola sul capo ed egli sarà grande certamente perchè è perfettamente spensierato, irriflessivo e scioperato. Mah!... è certamente una bella illusione cotesta. Peccato che non abbia probabilità alcuna di avverarsi. Le grandi ispirazioni sono il premio di grandi fatiche. Mettersi un bel berrettone in testa alla Rembrandt e darsi l'aria ispirata è facile; non è altrettanto facile il sobbarcarsi alle improbe fatiche a cui Rembrandt volentieri si sottomise.

La sua vita è tutta un grand'esempio di probità e di coscienza, di lavoro assiduo e ostinato. Così potessero di tale esempio profittare quelli a cui s'offre.

Th. Neal.

Letteratura d'eccezione.

Un bel mazzo di fiori di serra calda questo che Vittorio Pica offre alle imperiali e nababiche esigenze delle nostre pupille e delle nostre papille! mostruosi e deliziosi fiori che egli lega di un aureo filo esegetico e intramezza di un delicato fogliame critico, impreveduti e mirabili fiori di porpora e di sangue, di bile e di peccato maculati e striati, che sudano i loro veleni sottili e che hanno in fondo ai loro calici lacrime invece che rugiada, le lacrime degli occhi che troppo videro e troppo vegliarono. Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Maurice Barrès, Anatole France, Francis Poictevin, Joris Karl Huysmans.

Basterebbe da sola la scelta di questi nomi e la loro disposizione per rivelare la natura e il temperamento di un critico d'eccezione. E tale è veramente il Pica. Questo suo libro, che io raccomando a tutti coloro che per incompatibilità di orario sociale hanno bisogno d'informazioni compendiose ed esatte sullo stato dell'anima modernissima, è fatto per darne la più luminosa prova.

Esordisce facendo la storia del cenacolo dei Parnassiani. Questo cenacolo, costituitosi per naturale reazione contro il romanticismo, fu, come tutte le reazioni, esagerato nei suoi principî che si riassumevano in un ideale di pura bellezza plastica e d'impassibilità assoluta. Troppo avevano declamato e implorato e pianto e troppi movimenti incomposti e risibili avevano fatto i romantici al cospetto della Sfinge impassibile che non batte mai ciglio e mai dischiude il labbro: era dunque tempo di prendere, dopo tanti contorcimenti, un'attitudine più dignitosa, più severa, e più nobilmente stoica. E, naturalmente, si passò dall'acrobatismo sentimentale alla rigidità marmorea della catalessi.

> Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
> Et jamais je ne pleure, et jamais je ne ris.

In questi due versi di Baudelaire è contenuta la teoria estetica del cenacolo.

Ma l'atteggiamento assunto dai Parnassiani dinanzi all'enigma della vita e del dolore, non fu però l'atteggiamento di sfida di un Capaneo o di un Farinata degli Uberti che avevano l'inferno in gran dispitto, e nemmeno la posa suprema di Lord Giorgio Byron, la mano nello sparato del panciotto e lo sguardo lanciato a traverso gli spazî: no: in queste attitudini, quantunque rigide e plasticamente belle, essi vedevano lo sforzo, e lo sforzo, quantunque ben dissimulato, finisce sempre per alterare la bellezza che deve essere calma, serena, perfettamente impassibile. Nessuna passione, nessun turbamento deve alterare l'anima del poeta: egli deve essere un occhio che vede e una mano che riproduce: niente altro. Come un grande specchio ben terso, o come un bel lago tranquillo, egli deve riflettere il cielo e la terra, gli uomini e le cose, senza mai infiltrare nella riproduzione nulla della sua meschina ed effimera personalità.

> La grande Muse porte un peplum bien sculpté,
> Et le trouble est banni des âmes qu'elle hante
> . . . .
> Pas de sanglots humains dans le chant des poètes.

Ma se questa attitudine è idealmente bella, non è umanamente sostenibile a lungo. Finchè l'uomo avrà delle ghiandole lacrimali e quel muscolo cavo e pulsante che si chiama cuore, bisognerà che esso pianga ed ami e soffra. È la legge. Il poeta, l'artista che tenta sottrarvisi, potrà irrigidirsi per un poco e somigliare a una bella statua, ma è certo che finirà sempre col piangere dentro tutte le lacrime che non avrà versate di fuori e col sostenere nell'intimo della sua anima delle lotte ben più terribili di quelle che i romantici sfogavano con i loro spasimi e con le loro contorsioni. E così è avvenuto ai Parnassiani. Uniti e concordi da principio nel loro ideale di obiettivismo assoluto e d'impassibilità, essi vennero mano a mano differenziandosi nella esplicazione progressiva delle loro personalità peculiari, e passando, come vuole la legge dell'evoluzione, dalla omogeneità di una formula alla eterogeneità dei caratteri e dei temperamenti individuali. Così vediamo Paul Verlaine, uno dei fondatori del cenacolo, passare dall'impassibilità suprema alla sensibilità più viva e più morbosa che si possa immaginare, e così pure gli altri che erano con lui, ed anche quelli che pur non facendo parte del cenacolo aderivano alle loro idee, li vediamo mutarsi, allontanarsi sempre più dalla formula primitiva, conservando sempre però un'impronta comune. Questa impronta, che è come il sigillo indelebile al quale si possono riconoscere gli adetti, è la preziosità squisita dell'espressione ed il culto idolatra della forma. Se a questo si aggiunga il *nisus* costante e predominante di tradurre e di esprimere l'ineffabile, il vago e l'incosciente, noi avremo un gruppo di scrittori che bene si differenziano nell'odierna letteratura e che fanno parte da sè. Questa loro preoccupazione costante della forma e questa non meno insaziabile ricerca del « mai espresso » che gli fa discendere nelle miniere profonde e inesauribili dell'incosciente umano e tentare le più pericolose esperienze, ha finito per dare alla loro lingua un'agilità, una pieghevolezza, una grazia di mezze tinte e di mezzi toni, da gareggiare con le sfumature più tenui e più delicate del sentimento e con le volute più capricciose e più mobili del pensiero che ondeggia e si dissolve come un fumo sottile. È questo un pregio che anche i nemici più accaniti e gli osteggiatori più sistematici di ogni novità sono costretti a riconoscere nei Parnassiani. Essi hanno incontestabilmente arricchita la lingua francese di molte gemme preziosissime e magnificamente incastonate. Paul Verlaine è riuscito a superare lo stesso Victor Hugo, il che è tutto dire, per la novità dei ritmi, per l'audacia delle cesure e per la prodigalità satrapica delle rime impreveduute. I suoi versi snodati, agilissimi, pieghevolissimi, si adattano a tutte le curve del pensiero e seguono tutte le spirali delle più bizzarre fantasticherie. Pochi poeti hanno saputo vestire l'Idea di veli più tenui, più diafani e insieme più smaglianti, e spesso questa pudica e riluttante bellezza non è più che una nudità immortale ricoperta di qualche gemma incomparabile.

Lo stesso si può dire di Stéphane Mallarmé che dopo la morte del Verlaine fu eletto a succedergli nel regno della poesia francese: il medesimo amore disperato della forma, lo stesso studio di spiritualizzare l'espressione fino a infonderle la vaga suggestione di una musica « qui exalte le rêve de chacun. » Egli però ha rincarato su questo punto la dose. La sua nobile mania di rarefare lo stile e di avvicinare sempre più il « verbo » al pensiero, lo ha condotto ad essere deliberatamente oscuro e a fare dell'oscurità un mezzo suggestivo per raggiungere la chiaroveggenza.

Bellissimo è pure lo studio su Maurice Barrès, questo cultore aristocraticissimo dell'Io, uomo di pensiero e d'azione, del quale la filosofia può riassumersi in queste parole che chiudono l'*Ennemi des Lois*: « Un état d'esprit non des lois, voilà ce que reclame, le monde, une réforme mentale, plutôt qu'une réforme matérielle ».

Così pure è benissimo delineata la figura artistica e morale di Anatole France, questo Pirrone benedettino che si compiace nello scoprire le fatali contradizioni umane e nel contemplare la parte di verità e di falsità che vi è nei vari aspetti di un medesimo evento, e finisce poi coll'impietosirsi sulla instabilità dei destini umani e col raccomandare agli uomini di giudicarsi a vicenda con uno « scetticismo caritatevole ».

Anche Francis Poictevin, benchè privo di quel forte rilievo che hanno tutti gli altri studiati nel volume, è magistralmente estratto dalle sue opere, e lo spirito di questo sognatore che non fa altro che analizzare il suo essere intimo, analizzare le donne che ha possedute per comporre quella che vorrebbe possedere, e riprodurre dei paesaggi di una bellezza unica che sono veri « stati d'anima », ci è rivelato dal Pica con una maestria eccezionale di tocchi e di sfumature.

E da buon conoscitore degli effetti e del πάθος, il Pica chiude la serie dei suoi studi con la seducentissima enigmatica e corruscante figura di Joris Karl Huysmans che l'arte ha condotto alla fede e che dal martirio umano di *À rebours* e dall'inferno roggio e livido

di *Là bas* è salito alla pace mistica della *Cathédrale*.

Mi rincresce che la tirannia dello spazio non mi permetta di aggiungere di più. Chi ha desiderio di saperne ancora cerchi il bel volume del Pica, un preziosissimo estratto di quintessenze ed un *vademecum* indispensabile per tutti i raffinati e per tutti i buongustai dell'arte.

Moisè Cecconi.

I fiori e il fiorellino

Le colline, illuminate dal sole ancora alto, si staccavano sul chiarore più vivo dell'orizzonte lontano.

Da una parte della strada le viti annodandosi ai filari dei pioppi, li aggiogavano in catena l'uno all'altro coi loro festoni di pampani smeraldini e tempestati d'oro: dall'altra, disseminati, un ciliegio, un fico, un gelso, un'acacia; e al di là del ciglio, i campi rasati dalla falce, o verdeggianti di pascoli freschi. Alcune foglie, precocemente cadute, restie al vento, mulinavano intorno ai tronchi come aspettando le sorelle più fortunate. Se ne percepiva a pena il fruscìo confuso con quello delle rame, nel grande silenzio vespertino.

Ad un tratto, si udì lo scoppio sonoro d'una risata giovanile, ed apparirono in fondo allo stradone due fanciulle.

L'una, alta e vigorosa, di capelli neri e ondulati, disposti intorno alle tempie come due alette corvine: appuntati dietro i piccoli orecchi a guisa di diadema, col quale avrebbe potuto cingere la vita della persona elegante. Il volto carino, genuinamente civettuolo, spiccava da un grumolo di merletti sullo stelo del collo. Quel grazioso soggolo ed il camicino ricamato a traforo, erano divisi dalla lista nera di un velluto, stellato di brilli ambiziosi ed iridescenti al raggio del sole. Portava una gonnella di lana comune e che in alcuni punti trapariva già ragnata dall'uso. Eppure, in quella acconciatura colpiva d'ammirazione il prodigio della miseria per seguire la moda.

L'altra, minore, mingherlina, di profilo puro e delicato come una vergine di Donatello; coi capelli di quel biondo argentino sul punto d'incanutire; molto tirati sul capo; tramezzati d'un nastro scolorito; riuniti nella sottile treccia cadente dalla nuca lavorata dallo stento, attristava il riguardante; e benchè fossero copiosi, sembravano pochi, tanto erano fini come sbavature. Non si notava la differenza tra il viso dilavato e le facciuole di trina cascanti sul petto del vestito molto accollato; parevano uno stacco della cute del viso; scolpite le due cose tanto diverse, nel medesimo pezzo di marmo ingiallito dal tempo. Nella persona mancava di sbalzi formosi; simile ad una asserella vestita, animata, indonnatasi al dolce palpito di quella creatura angelicamente rassegnata. Senza volerlo, mostrava tra le labbra semichiuse a perenne sorriso, i bellissimi denti piccoli della bocca rosea e gioverecia. Poco gestiva, teneva le braccia sguazzanti nelle maniche, strette quasi inchiodate nei gomiti, al segno dei fianchi.

La maggiore, invece, si dava moto continuamente come se discorresse anche stando zitta.

Una fogliuzza volitante nello spazio finì per posarsi sui preziosi capelli della gloriosa; e l'umile, con le dita di fuscelli, gliela tolse. In quell'atto amorosamente pronto tralusse la bontà d'un'anima ancora inconsapevole del privilegio della bellezza, fiduciosa nella carità di tutti. Però la mite creatura guardava in viso imperturbata ed aveva delle alzate di capo così fiere per nobiltà di sentimenti, che fermavano in chiunque l'ardimento di dirle una parola sconveniente. La purezza intima di lei traspariva, irradiava quella larva muliebre e la rendeva affascinante, sventuratamente desiderabile, anche per un attimo.

Le due compagne nel pellegrinaggio alla ricerca del sacro fuoco d'amore, s'incamminavano verso ponente, seguite dalle proprie ombre, come se fossero uscite da una via sotterranea a compiere l'opera della donna sul destino dell'uomo.

La bruna brandiva pomposamente il fascio di fiori raccolti senza determinata predilezione, per smania di varietà e di colori. Le sue pupille nere scoccavano sguardi incoscienti e provocatori ad un tempo, nel vuoto, come se l'aria d'intorno a lei fosse stata cospersa di occhiate ardenti per la sua bellezza.

La bionda, non pareva muoversi; camminava come se scorresse patinando sulla via; il suo raggio visuale mancava, per così dire, di mira; l'iride dei suoi occhi grandi e creduli era una stilla cerulea sfumata nel bianco attorno ad un punto luminosissimo.

Portava gelosamente un delicato fiorellino, e con la mano libera, lo parava dai soffi dell'aria per conservarne i petali.

Donde venivano?

Dove andavano?

Per chi erano quei fiori e quel fiorellino?

Non si è saputo.

Solamente si disse, che gli stecchi del fascio finirono in cenere arsi dal fuoco; e che il fiorellino intatto ed appassito, tornò alla terra sul cuore di chi sentì l'ultima pietà di conservarlo: forse di colui che aveva sposato nell'una quello che temeva; e lasciato nell'altra, quello che amava.

Gran ventura, il sentire nella vita il giogo d'un volto, senza maledirne l'anima.

Luigi Suñer.

MARGINALIA

* **Terza Esposizione Internazionale d'arte.** — La città di Venezia bandisce per il 1899 la sua terza Esposizione d'arte. Dall'elegantissimo programma trascriviamo i seguenti paragrafi più importanti:

La Città di Venezia bandisce per l'anno 1899 — dal 22 Aprile al 31 Ottobre — la sua terza Esposizione internazionale d'arte.

Essa conterrà pitture, sculture, disegni, incisioni.

Potranno esservi ammesse — nella misura consentita dallo spazio — anche le opere personali d'arte decorativa, purchè informate a quell'originale modernità di tendenze che si designa col nome di « *stile nuovo* ».

L'esposizione è promossa dal Comune e amministrata dalla Giunta municipale. La presiede il Sindaco, o, in sua vece, l'Assessore alla pubblica istruzione; la ordina artisticamente un Comitato eletto dalla Giunta; la dirige il Segretario generale.

La Mostra di Venezia aspira ad accogliere il fiore della produzione artistica contemporanea. Essa accetta ogni tecnica ed ogni scuola, ma respinge tutte le forme della volgarità.

A rendere più facile l'attuazione di questi intenti, la Presidenza incaricherà alcuni artisti autorevoli, membri del Comitato di patrocinio o del Comitato ordinatore, di scegliere le opere da inviarsi alla Mostra.

Per un sentimento naturale di riserbo fra quotidiani colleghi, non si dirigeranno inviti alle opere degli artisti veneziani, veneti, o italiani residenti a Venezia.

Gli artisti le cui opere non ricevono speciale invito, hanno facoltà di spedirle a Venezia, ove saranno sottoposte all'esame d'una Giuria di accettazione.

La Giuria sarà costituita di cinque artisti. Tre ne eleggerà la Presidenza, fra i membri del Comitato ordinatore; gli eletti ne nomineranno a lor volta due, scegliendoli fra gli artisti delle altre regioni italiane o dei paesi stranieri.

La Giuria deve procedere con quella severità ponderata e imparziale che è imposta dal rispetto verso l'arte.

Il suo giudizio non si fonderà mai sull'indirizzo tecnico dell'opera, ma sul suo intrinseco valore.

Un'opera già esposta in Italia, non potrà figurare nella Mostra di Venezia.

Nell'intendimento di porgere ai visitatori dell'Esposizione un'idea adeguata di taluna fra le più nobili attività artistiche del tempo nostro, il Comitato ordinatore promoverà qualche Mostra individuale collettiva.

In segno di pubblico incoraggiamento all'arte, il Comune col liberale concorso del Ministero della Pubblica istruzione, d'altri Corpi morali e di cittadini privati, destinerà una somma cospicua all'acquisto d'opere, scelte fra le più degne.

Esse saranno collocate nella Galleria internazionale d'arte della Città.

La scelta delle opere da acquistarsi spetta ad una Commissione composta di cinque membri, tre eletti dal Comitato ordinatore e gli altri due dalla Presidenza.

Le opere che vanno soggette al verdetto della Giuria devono essere notificate non più tardi del 15 Gennaio 1899. Per quelle che ne sono esenti, il limite ultimo verrà indicato, in tempo utile, ai rispettivi autori.

Le opere che ricevono uno speciale invito sono esenti dalle spese di trasporto *(andata-ritorno)* a piccola velocità, — salvo la riserva contenuta nell'art. 50, — e da quelle di disimballaggio e rimballaggio.

Le opere sottoposte al verdetto della giuria fruiscono della riduzione del 50 o|o. Quelle ammesse alla Mostra, restano esonerate dalle spese di disimballaggio e rimballaggio.

Le opere dovranno pervenire al Palazzo dell'Esposizione *(Giardini pubblici)* non prima del 15 Marzo e non più tardi del 31 Marzo, improrogabilmente.

Il Comitato curerà con ogni diligenza l'armonia decorativa delle sale e la disposizione delle opere, affinchè queste risaltino nel loro pieno valore d'arte.

Tutte le comunicazioni devono essere dirette all'ufficio di Segreteria dell'esposizione *(Municipio di Venezia)*.

Riceviamo pure da Venezia il seguente programma per i concorsi internazionali a premi fra gli scrittori d'arte:

Il Comune di Venezia, volendo incoraggiare la coltura artistica e suscitare un largo movimento di osservazioni, di analisi e di raffronti intorno all'Esposizione di Venezia, affine di renderne sempre più vigoroso l'organismo e più fecondi i risultati, apre due concorsi fra gli scrittori di cose d'arte.

È stanziato un premio di L. 1500, pel migliore studio sugli ordinamenti dell'Esposizione di Venezia, paragonata alle altre maggiori Esposizioni italiane e straniere e considerata nelle sue attinenze con le condizioni intellettuali ed economiche dell'odierna produzione artistica.

Altri tre premi di Lire 1500, 1000, 500 rispettivamente, saranno assegnati alle migliori critiche sulle opere esposte nella terza Mostra internazionale d'arte di Venezia.

Sono ammessi al primo concorso i saggi o articoli o serie di articoli che compariranno su giornali e rassegne, dal 1° Gennaio al 30 Settembre 1899.

Sono ammessi al secondo concorso i saggi e gli articoli o serie di articoli che verranno pubblicati da giornali e rassegne, a cominciare dall'apertura dell'esposizione fino al 30 Settembre 1899.

Tutte queste pubblicazioni devono essere fatte in una delle seguenti lingue: italiana, francese, tedesca, inglese, spagnuola.

La partecipazione alla prima gara non è titolo di esclusione dall'altra.

I concorrenti faranno pervenire quattro copie delle loro pubblicazioni all'ufficio di Segreteria dell'Esposizione *(Municipio di Venezia)*, non più tardi del 10 Ottobre 1899.

I premi sono indivisibili.

Essi verranno conferiti da un'unica Giuria, composta di due critici d'arte e di un artista.

La Giuria è nominata dalla Presidenza dell'Esposizione.

Essa stenderà una Relazione, che sarà data alle stampe.

* **Sarah Bernhardt al Niccolini.** — Abbiamo avuto in Firenze di questi giorni Sarah Bernhardt che ci dette la *Dame aux camelias* e *Froufrou*. Ella ci apparve maravigliosa di giovanilità e di grazia specialmente nella *Dame aux camelias* dove con dolcezza singolare riproduce il carattere di Margherita e fa una creazione stupenda per naturalezza, spontaneità e scioltezza. Raramente o mai ci accadde di vedere un'attrice matura e famosa conservare tanta freschezza di azione e così perfetta libertà di stile. E ciò mostra veramente la forza straordinaria di quel temperamento d'artista. Se, come speriamo, la grande artista tornerà presto a Firenze, vorremmo pregarla di darci il *Lorenzaccio* che è tra i drammi di De Musset forse il più maraviglioso (e tutto quel teatro è di una bellezza incantevole). Qui a Firenze il *Lorenzaccio* interpretato da una artista come Sarah sarebbe certamente una delizia per tutti i buongustai e vogliamo augurare che essa non vorrà privarcene.

* **G. Rodenbach.** — È morto a Parigi poco più che quarantenne il poeta e romanziere Giorgio Rodenbach. Belga d'origine, aveva passato molti anni della sua giovinezza a Bruges che ebbe sulla sua fantasia un'influenza profonda e incancellabile. Nei romanzi suoi, specialmente in *Bruges la morte* e nel *Carrillonneur* egli tentò di cogliere la poesia delle cose morte ond'è impregnata quella graziosa cittadina. Ma la malinconia morbida e lo stile prezioso, lambiccato, falso di quei libri sciupano interamente quel po' di poesia che dalla morta città era passata nell'anima di Rodenbach. Il quale dette meglio la misura del suo talento gracile, delicato ed essenzialmente lezioso (*mièvre*, se vogliamo servirci di una parola più adatta) in alcuni versi che son poveri forse di contenuto ma non di una certa triste e dolce musicalità. Quel po' di voga che ebbe in Francia si spiega appunto per le sue origini esotiche e per l'indole anti-francese del suo talento e del suo stile, che stuzzicava il gusto de' lettori suoi compaesani.

* **Contro l'erudizione.** — Su la *Nazione* il nostro R. Pantini piglia argomento da un volume testè pubblicato dal Bacci, per rilevare il movimento che si va manifestando pure fra i giovini docenti contro i vani o falsi eruditi. E a proposito della forma che essi adoprano, e l'ideale prosa, nuova espressione di nuovi sentimenti, nota:

« Ma la falsa erudizione, come ha inariditi i cuori, così ha reso anche la forma falsa, contorta, stentata. E noi di questa siamo troppo nauseati, del pari che di periodi ben cadenzati e sonori, che s'inseguono con molle euritmia, per carezzarci l'orecchio e farci perdere il senso vero delle cose espresse. Bisogna mutare, variare, saper derivar dagli ottimi esempi di ogni tempo quella freschezza e quell'agilità nella espressione, senza le quali, in opera d'arte pura o di critica, si finisce con l'essere insoffribilmente noiosi. Freschezza ed agilità, che non degenerino nel fluido e nel flaccido, ma sieno ad arte sorretti a quando a quando da un certo nerbo di stile o, se volete, da qualche linea dura, che segni e concreti un pensiero dominante, un motivo.

« Valga un paragone con le arti figurative. Riguardate il S. Giorgio di Donatello (per lo meno imaginate di vedere l'originale di marmo che è al Bargello) nella sua nicchia così naturale nel tempio bellissimo; e socchiudendo gli occhi compiacetevi di quella purezza di linee, di quella freschezza di movimento, di tanta giovenilità, che più che imporre la forza, ve la fa sognare nell'atto più generoso: ecco quale deve essere la prosa bella, la prosa viva. Sia fresca ed agile, anzitutto giovenile: nasconda o meglio dissimuli la forza animatrice. Rivelandola tutta, non potrebbe non cadere nello stentorio: che è una forma delle rettoriche peggiori. »

* **Per l'Edipo Re.** — Giovedì sera il maestro Gasperini ha voluto farci gustare le primizie squisite della sua musica su l'*Edipo Re*, tradotto dal nostro Sem Benelli. Il professore Luigi Rasi declamò con arte e sentimento alcuni brani, fra i quali specialmente ricordiamo la scena del riconoscimento fra Edipo e Tiresia. Scopo del musicista è stato quello di rivelare il sentimento tragico, a periodi varii, senza pedisseque e vane ricerche di antichi ritmi, ma con motivi che possano in noi moderni risuscitare adeguatamente quelle impressioni.

Questa ci parve opera degna e nobile: e sarà anche principal decoro delle rappresentazioni dirette dal Rasi, nella prossima Quaresima.

Il Maestro Gasperini prepara un'altra novità a' fini amatori: una serie di letture storiche di tutto lo svolgimento della musica.

Mercoledì, 4 gennaio, prima lettura: Musica antica ed esecuzione dell'*Inno ad Apollo*.

* « **Firenze antica.** » — È uscita presso il Bemporad in bellissima edizione ricca d'incisioni un'opera di Giuseppe Conti, nella quale sono descritti in forma vivace e garbata i costumi e l'aspetto della nostra città dai principii del secolo fino alla caduta del granducato. In questi giorni, in cui tanto si parla di barbariche demolizioni già compiute e di altre, che si dovrebbero compiere, riesce sopra modo gradita e interessante la comparsa di questo libro fatto per ricordarci un passato non lontano, ma già tanto caduto in oblio. Di questo bel volume del Conti, che viene a noi come un ammonimento e come un tributo reso da un fiorentino colto e gentile alla cara, semplice e gioconda età dei nostri padri e dei nostri nonni, parleremo diffussamente in uno dei prossimi numeri.

Fanfulla della Domenica (25 dicembre).

La « Gioconda » di Gabriele d'Annunzio, Eugenio Checchi — *L'abate Perosi*, Alessandro Perosi — *Per una traduzione*, Carlo Segrè — *Cronaca drammatica: « Luciana » al Valle*, Fanfulla della Domenica — *Evviva Carlo Marx (Novella)*, Sfinge — *Cronaca — Libri nuovi — Riviste e giornali — Libri ricevuti in dono*

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1898. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Anno III. N. 49. 8 gennaio 1899. Firenze.

SOMMARIO

LA PIAZZA DELLA SIGNORIA ET LA LOGGIA DEI LANZI.

À Enrico Corradini.

Dans l'espace un soleil embeaumé de printemps
Un ciel bleu d'espérance;
En haut du Palais Vieux des étendards flottants,
Aux couleurs de Florence.

Et l'antique forum, centre de la Cité
Et tout couvert de gloire,
Devant cet hosannah des choses en gaieté
Sourit à son histoire.

Il revoit le Passé les luttes des Partis,
Les fureurs ou la rage;
Aux mains des assassins tomber anéantis
Des chefs pleins de courage.

Les émeutes, la ville à sac et dans l'effroi,
La terreur, l'hécatombe;
Les tumultes, l'horreur, le peuple en désarroi,
Le sang à flots qui tombe.

Et dans l'ombre où, furtifs, conspirent les Pazzi,
Pâles sous leur armure
Les inquiets Médicis écoutant les lazzi
Que la foule murmure.

Et la flamme léchant le lugubre bûcher
Où meurt Savonarole,
Coupable de parler sans peur et de prêcher
La divine parole.

Mais sous le ciel d'Avril où passent des baiserss
Et des froîements d'ailes,
Les souvenirs de mort se sont vaporisés
Comme les brumes frêles.

Voici les lourds brocarts, la pompe et l'appareil
Des solennelles fêtes;
Les guerriers vêtus d'or et casqués de vermeil
Revenant des conquêtes.

Les mousquets au repos des soldats tout poudreux
Encor de la bataille
Et les glaives brandis par les chefs valeureux
Au profil de médaille.

Puis dans la Loggia, sombres, tristes, hagards
Aux cris du peuple en liesse,
Les prisonniers devant le Duc aux fiers regards
Inclinant leur faiblesse.

Au dessus d'eux tranquille, adorable et puissant,
Beau comme un Dieu Persée,
Lève d'un geste heureux la tête transpercée
Dégouttante de sang.

Près des groupes musclés que la fureur domine
Et du Romain voleur
Dans l'élan de ses bras emportant la Sabine
Sublime de douleur.

Pierre de Bouchaud.

La Corporazione dei pittori e scultori italiani.

Si è divulgata in questi giorni pei giornali una curiosa notizia: che a Venezia si è costituita, con un nome che ricorda gloriose tradizioni italiane, una Società fra alcuni pittori e scultori i quali si propongono di dimostrare al mondo che l'Italia a torto tiene un posto del tutto secondario nell'attuale evoluzione artistica d'Europa.

Noi siamo davvero stati dolcemente sorpresi di apprendere che anche l'arte moderna italiana può prendere il primo posto nella produzione europea, e siamo stati sorpresi per questo sopra tutto, che finora avevamo creduto (e lo abbiamo gridato ai quattro venti) che troppe cose mancassero alla maggior parte dei nostri artisti per entrare vittoriosamente in lizza con molti poderosi pittori e scultori stranieri. E di questa verità ci avevano convinto quelle esposizioni di Venezia in cui un soffio di vitalità grandissima era penetrato d'oltremonte e d'oltremare.

Noi avevamo visto questo: che, fatte le debite eccezioni (e queste non scarse) manca ai nostri artisti una visione grande e profonda della vita, e che spesse volte delle mirabili attitudini di tecnica si perdono miseramente nel vaniloquio e nella volgarità. E così ci saremmo aspettato tutt'altro che questa dichiarazione che ci viene ora da artisti i quali sono tra i nostri maggiori, che cioè l'arte italiana non s'è potuta affermare non perchè sia piccolo il numero dei nostri valenti, ma perché manca un potente organismo che raccolga in un fascio tutte le nostre forze.

Modestamente, tutto ciò, se abbiamo bene inteso il pensiero dei promotori, a noi pare un puro sofisma: un sofisma che ha naturalmente molte apparenze lusinghiere, alle quali non vorremmo lasciarci, forse con nostro danno, prendere tanto subito; né vorremmo veder presi uomini egregi come quelli che hanno, a quel che sembra, avuto la prima idea di questa associazione.

Gioverà intanto esaminare particolarmente le ragioni che hanno spinto questi ultimi a tentare questa prova. A molte esposizioni nazionali e straniere, si dice, hanno preso parte spesso i nostri più eminenti artisti, ma l'arte italiana non vi fu degnamente rappresentata, di modo che si è sparsa ingiustamente in Europa l'opinione che l'arte e l'amore per essa vadano sempre più decadendo nel nostro paese; la quale opinione, si aggiunge, è in gran parte ingiusta perché in quasi tutte queste esposizioni la forza artistica del paese o non vi apparve o vi apparve poca e disgregata.

Lasciando da parte che difficilmente comprendiamo come non si possa essere manifestata la forza artistica del nostro paese in tutte le esposizioni alle quali han preso parte i nostri più eminenti pittori e scultori noi ci domandiamo meravigliati: ma che cosa s'intende dunque per forza artistica di un paese? Tre o quattro grandi pittori italiani, tre o quattro soli, ma grandi come quelli che tutti conosciamo, che fiorissero ora per una meravigliosa incantagione, non sarebbero più dunque una forza artistica dell'Italia? O d'ora innanzi dovremo abituarci ad avere un altra idea di quella forza, e dovremo pensare a dei reggimenti di pittori e di scultori uniti e fortificati dalla fer-

rea disciplina dell'obbedienza, i quali pari alla falange antica, irrompano con l'abbondanza delle tele e delle statue nelle sale delle esposizioni invase dagli artisti stranieri, e ne li discaccino?

Se non abbiamo errato parrebbe cosí veramente, poiché una cosa di cui ora si muove maggior lamento è che spesso è accaduto che molte opere italiane sono rimaste nelle sale affogate fra mezzo ad innumerevoli tele mediocri e marmi imperfetti; il che senza dubbio, aggiungiamo noi, non sarebbe avvenuto se gli italiani avessero con le loro forze occupata tutta la sala. È, come i lettori vedono, una importante questione di tattica che si tenta ora di risolvere per l'occupazione delle sale delle esposizioni.

Ed è questione che può anche avere, che ha certamente un grande valore, ma il risolverla sarà in pari modo difficile anche con la istituzione di questa nuova Società o Corporazione come impropriamente la si vuol oggi chiamare. Non è cosa nuova che in tutte le esposizioni di questo mondo i fini dell'arte devono cedere, come hanno molte volte ceduto, dinanzi a scopi molto meno ideali; ed il male è tutto nella cosa stessa, che è cosí di sua natura; onde il rifuggir naturale di molti artisti dal parteciparvi. Ma questo sarebbe ora discorso troppo lungo.

Vediamo piuttosto a quale altro male si vuole oggi portar rimedio.

Che si creda decaduto il nostro amore e il nostro culto per l'arte (pensano i promotori della associazione) dipende sopra tutto da questo, che è mancata finora una organizzazione atta a soddisfare tanto i desideri degli artisti quanto le esigenze del pubblico.

E noi davvero se comprendiamo come l'unione di molti artisti possa giovare a quegli altri che stentano a farsi largo, perché concedono poco o non concedono nulla al cattivo gusto comune, e vediamo anche i mezzi che si possono efficacemente adoperare per imporre anche ai riottosi l'ammirazione per opere non ordinarie, siamo presi dalla solita meraviglia nel sentire che la nuova associazione miri a soddisfare le esigenze del pubblico. Ma come? Ci sarà dunque una norma secondo la quale i pittori o gli scultori dovranno dipingere e modellare, per non scontentar troppo le esigenze del pubblico? Ma come? C'è dunque in Italia un'accolta di artisti illustri che parla di esigenze del pubblico e tace delle esigenze dell'arte, le sole legittime, le sole degne di aver tutte le loro cure? A noi par di sognare. Anzi no; a noi pare questo, che le informazioni che abbiamo lette sui giornali non debbano essere esatte, ed aspettiamo di veder proprio lo Statuto, che ci si dice già stampato, e del quale conosciamo soltanto alcune parti.

Ma da queste vengono nel nostro animo altri dubbi ed altre paure.

La Corporazione (dice un articolo) partecipa collettivamente a tutte le grandi mostre di Belle Arti bandite cosí in Italia che al di fuori.

Ora a meno che non si modifichino le leggi che ordinariamente regolano le Esposizioni, noi non vediamo come la Società possa partecipare collettivamente ad una Mostra nella quale coloro che sono eletti ad accogliere quadri e statue non possono dare che un giudizio particolare su ogni opera. Quando una Commissione d'accettazione (cosí crediamo che si chiamino) non creda degno che figuri nella Mostra se non una parte delle opere che la Corporazione le invia, dove è più la partecipazione collettiva? E a che serve questa solidarietà che una censura preventiva, finora riconosciuta indispensabile, può facilmente spezzare? O la Corporazione sottostarà a questo giudizio, o si ritirerà tutta quanta dall'esposizione; e nell'un caso e nell'altro avrà mancato ai suoi fini.

Ma anche molte paure ci agitano l'animo. A noi pare di vedere che si sia sulla via di costituire e di dar forza ad un'oligarchia, la quale sebbene sia lontana dalla mente dei promotori, pure si stabilirà per la forza stessa che regola lo Statuto dell'Associazione, alla quale non potranno « *aspirare* ad iscriversi se non quegli artisti che in una Mostra di Belle Arti o in altra circostanza (quali sono le altre circostanze per un artista che sia stato fino ad un certo tempo necessariamente sconosciuto?) avrà con una o più opere, dimostrato il suo merito artistico singolare ».

Ognuno comprende facilmente come andranno le cose. I giovani, anche quelli assai promettenti, troveranno piú chiusa d'ora la via dinanzi a loro; piú difficilmente essi potranno oltrepassare la soglia di quelle sale dove essi ansiosi aspettano un giudizio che li incoraggi, che li rafforzi; perché la Società, alla quale essi non possono appartenere, finirà per avere, anche involontariamente, il monopolio delle esposizioni e renderà piú aspra per essi la via che li può condurre lontani; e bisognerà che essi si pieghino a quelle tendenze che non tarderanno a manifestarsi in una Società cosí costituita, per rendersi benevoli coloro tra i quali sperano un giorno di libare, come Augusto fra gli dei, il nettare divino. E cosí nel nostro tempo, tanto fiero di tutte le sue libertà, non escluse quelle dell'arte, si vedrà crescere una piccola generazione di schiavi volontari.

Si dice che il Sindaco di Venezia, nella cui città risiede il Consiglio direttivo della Corporazione ha promesso a questa tutto il suo appoggio. Noi temiamo che il pregiudizio che essa ha di voler mettere l'arte italiana se non al disopra, a fianco della straniera, e la importanza che avrà nell'ordinare le future mostre artistiche veneziane potrà forse oscurare, sia pur lievemente, quella serenità che ha cosí ben rischiarate quelle nobili feste. È una nostra paura; una paura nella quale non entrano per nulla le intenzioni buone dei promotori, ma che può essere giustificata dalle loro preoccupazioni. Noi non vorremmo infine che il carattere che hanno acquistate quelle esposizioni possa a poco a poco perdersi, e saremmo lieti che una voce autorevole ci togliesse da queste perplessità.

Il Marzocco.

Una mostra di opere di Luigi Serra.

Dopo i discorsi e le commemorazioni ufficiali, questa mostra di opere di Luigi Serra aperta ora in Bologna è il miglior servigio reso alla memoria del pittore e alla utilità degli studiosi d'arte. Quantunque le maggiori opere del grande artista non abbian potuto esser trasportate, sia per l'indolenza del governo, sia perchè la maggior parte di esse sono murali, i quadri e gli studî qui esposti sono importantissimi per chi voglia studiare il cammino d'arte percorso dal pittore e le qualità peculiari del suo modo di lavorare.

Della tecnica del Serra nelle sue ultime e maggiori pitture io parlai già in queste colonne; pure è utilissima cosa lo studiare come dai primi tentativi giovenili egli sia giunto a quella sua tecnica speciale che lo rende, sopra tutti i contemporanei, originalissimo. Ed è utile anche il vedere qual forza egli possedesse nell'uso del colore e come la sua predilezione per le linee derivasse non da una mancanza, ma da una serena e pura contemplazione delle cose. Luigi Serra, ha detto il Panzacchi, è un artista ancora inedito; e la ricca raccolta di studî posseduta dal signor Guizzardi, amico e protettore di lui, mostra chiaramente la forza e la sincerità del suo colorito. Certi studî della campagna romana rappresentano cieli tragici incombenti su Roma, tra mille accensioni di nuvole; il colore è steso con meravigliosa vigoria, senza sotterfugi, senza ricerche volgari di effetto, come il lucido occhio del pittore lo vedeva. In certe piccole marine il contrasto delle spume lucenti e delle cavità piene d'ombre paurose è mostrato con efficacia piena di vivacità e di forza. Alcune piccole vedute di primavera hanno al contrario una indicibile soavità di tinte: e qualche alberello bianco fiorito sembra confondersi col cielo. Notevoli sono alcuni studî di papaveri e di altri fiori purpurei su 'l fondo verde dell'erbe. Un altro schizzo, forse il più bello, rappresenta una selva ove, fra i tronchi di cui solo la parte inferiore si vede, le luci e le ombre si inseguono e dove le luci remote su brevi prati verdi danno l'imagine di una lontananza indefinita e luminosa. Ognuno di questi piccoli studî dovrebbe essere oggetto di osservazione amorosa.

Una *Madonna* a colori, di proprietà del Dott. Melotti, così leccata da parere una oleografia, è la prima opera che il Serra, ancor fanciullo di quattordici anni, colorì. Segue a questa un quadro a olio: *Galeazzo Marescotti e la figlia alla tomba del genero e marito* (1860): nel quale, eccettuata la testa del vecchio, nulla vi è che sia notevole. Importante è uno studio di uomo nudo, per il quale egli ebbe l'alunnato governativo; fatto in un sol giorno, ma pieno di efficacia e modellato in maniera eccellente nel torso e nelle braccia. Di poco posteriore è il gran quadro del *Bentivoglio prigioniero nel castello di Varano*. Qui è già un primo indizio della originalità del pittore; poichè, se il soggetto storico e il colorito mostrano il gusto dominante del tempo, l'espressione dei volti è piena di novità e di energia; e se la prospettiva un poco cade e una gamba del Bentivoglio è alquanto molle, alcune parti rivelano una mirabile cura e un amoroso studio della realtà naturale. Dello stesso tempo sono *L'episodio della morte del servo di Michelangiolo* e *La Vestale*. Quest'ultima ricorda nella attitudine l'*Esmeralda* del Ferrari; ma è notevole per uno speciale effetto di luce che si vede perseguito anche in opere posteriori, come *La Martire delle catacombe* (di cui qui è l'acquaforte del medesimo Serra) e la *Jone*. Altre opere contemporanee, o quasi, a quest'ultime, sono il *Bacio senza restituzione* (acquaforte), dove una monaca, in un momento di mistico ardore, bacia un Cristo appeso alla parete: la *Lettura della Bibbia*, *Maria de' Medici in esilio* (1867), e il *Concialaveggi*. Degli ultimi tre qui sono soltanto le fotografie.

La vera maniera del Serra comincia a mostrarsi abbastanza chiaramente nel ritratto del proprio padre (1871) e in quello del padre di Mario de Maria; il secondo dei quali ha molte qualità eccellenti. Scrupoloso osservatore del vero, già egli incominciava a trovare un modo suo speciale di interpretarlo e idealizzarlo. Questo desiderio di abbandonare le fantasie storiche dei romantici per ritemprar l'anima e quindi l'arte nelle pure fonti del reale, corrisponde ai tentativi, per quanto diversi, dei macchiaiuoli e dei veristi con i quali il Serra, nella sua dimora a Firenze, aveva avuto comunanza di amicizie e di studî. A questo periodo della sua vita d'arte credo di poter anche assegnare alcune grandi nature morte, notevoli solo per la ricchezza e la solidità del colore. Il passaggio tra queste opere e quelle del periodo veramente originale e glorioso dell'arte sua è segnato da uno splendido quadretto a olio del 1877, *il Canale*, donato a Mario de Maria che gli fu amico carissimo. In questo le acque hanno una trasparenza quasi incredibile a chi non le vede: e le case ai lati sono disegnate minutissimamente e poscia ricoperte con un sottil velo di colore; e alcune barchette lontane sono solo delineate a punta di pennello. Questa opera è veramente la prima in cui chiaramente si vede l'anima e la mano di Luigi Serra.

Delle opere posteriori e più importanti non sono qui, come ho detto, che i ricordi; ma vi è per ognuna larga messe di studî in mirabile modo atti a rappresentare alla mente dello studioso i varî e successivi momenti della concezione. Importantissimi a questo fine sono gli studî per i *Coronari* e quelli posti sopra a un quadro incompiuto e fino ad ora ignoto *La Messa Piccola*, o *L'organista*. I primi sono ben quarantadue, divisi in due serie, nella prima delle quali sono studiati i particolari architettonici della chiesa e delle case vicine, e nella seconda le figure dei coronari e la loro merce. I gradi della chiesa sono studiati in tre o quattro maniere; le mani, i piedi, i volti dei venditori sono oggetto ripetuto di studio; perfino le coroncine e le imaginette sacre sono diligentemente riportate su le tavolette. Sotto vi è pure l'abbozzo ad olio del quadro compiuto. Ma sopratutto importanti, per la tecnica del Serra, sono gli studî per la *Messa Piccola*.

Il quadro incompiuto figura un grasso e rubicondo prete intento a sonar l'organo nella chiesa di S. Maria della Vittoria a Roma. Attraverso alle graticciate che circondano l'organo appare in fondo la chiesa piena di torcie accese e di fedeli; e la luce

difficilissima è resa con rara maestria. Solo le graticciate e la figura del prete sono finite; quest'ultima è ineffabilmente piena di vita ed è quasi simile, se non uguale, a certe figure reali dipinte dai quattrocentisti ove la vita palpita idealizzata attraverso la verità delle forme; ed ha nel volto l'attenzione tranquilla di chi è intento ad un'opera e, sapendo di non esser veduto, non ha nella propria attitudine nulla di manierato o di falso. Degli studî che stanno sopra a questo quadro occorrerebbe, più che una minuta descrizione, una fotografia, o una qualsivoglia riproduzione. Per chi voglia studiare il modo di lavoro del Serra nei minimi particolari, quegli studî hanno un'importanza singolare. Il disegno è tutto a penna e riproduce le più piccole particolarità degli ornati architettonici; e il colore è sparso qua e là tenuissimamente, quasi come per prova. Della figura del prete gli studî sono parecchi; parecchi pure sono quelli delle graticciate dell'organo. Nello studio principale e in cui è già, a penna, tutto il quadro (vi è anzi di più la figura di un chierico occhialuto tolta via poi) a un primo quadrato di carta in cui si contiene l'idea prima dell'opera sono state dal pittore aggiunte altre liste di carta di mano in mano che nella esecuzione la prima idea si ingrandiva; la qual cosa è prova mirabile della sua sincerità e della sua purezza. Egli non voleva dominare e costringere la natura, come altri artefici violenti e superbi; ma si contentava di studiarla nella sua essenza trasfigurandola con il lungo e sapiente magistero dell'arte.

Della *Madonna del Cestello* sono alcuni studî fra cui notevoli quelli per le figure di S. Francesco e di S. Bonaventura. Nella medesima cornice sono esposte due lunghe liste a matita in cui sono indicate a pena, ma con grande maestria, la *Fiera di Fabriano* (1880) e la *Piazza Bocca della Verità* a Roma (1882). Del sipario per il teatro di Fabriano è un grande bozzetto carbone. Della *Entrata dei cattolici in Praga* sono parecchi studî fotografati. Per l'*Irnerio* sono notevolissimi due studî, dei quali il primo rappresenta l'idea iniziale del quadro già compiuto. Veramente il primissimo abbozzo della grande tempera non è qui, ma presso il Barbèri, che per sue ragioni non ha potuto, insieme con molte altre cose del Serra che egli possiede, esporlo. In quello esposto il paesaggio è diverso, Bologna campeggia più da vicino, il verde è meno folto e più diffuso: la tonaca d'Irnerio è lunga e rossa, il cappuccio è nero: l'espressione del volto non è ancora ben definita; ma il quadro è già intero e formato nella mente del pittore nel duplice simbolo della forza e del diritto e nel motivo dei lauri simbolici portanti la gloriosa scritta dello studio bolognese. L'altro quadretto, compiuto nei minimi particolari, rappresenta solo Irnerio seduto quasi nella stessa attitudine del quadro grande; qui però la toga è bianca e il manto è rosso. Ma già il volto d'Irnerio è tormentato e pieno di pensiero.

Debbo ora parlare di un'opera restata incompiuta nella mente del pittore di cui qui sono i bozzetti, e cioè le decorazioni per la sala del Senato. Il Serra, con le sue composizioni grandiose, non considerò, come il Maccari, la picciolezza delle pareti: e non fu perciò vincitore. È lecito chiedere che cosa sarebbero divenute, su una larga parete, quelle scene in cui i più gloriosi fasti dell'antico senato romano sono rappresentati. Una specialmente, in cui si rappresenta la proclamazione della libertà della Grecia, ha in fondo una linea così larga e solenne da riempire d'ammirazione e di stupore.

Per lo studio di Luigi Serra pittore di ritratti è utilissimo quello qui esposto della signora Merlani (1885). È certo da porsi tra le migliori opere di lui. Sopra al disegno che ancora trasparisce sotto al colore (i capelli anzi sono a pena colorati e paiono solo tratteggiati col carboncino) le tinte sono stese con strati successivi atti a rinforzare il colorito; ma la linea regna sovrana quantunque la stoffa dell'abito sia veramente calda e ricca e mostri un profondo studio delle ombre e delle luci prodotte dalle pieghe qui parche e un poco rigide. L'attitudine del volto è calma. Sotto di esse riposa un'anima chiaramente semplice e mansueta.

Debbo ricordare ancora altre cose? Qualche studietto, qualche schizzo a matita e a penna non è certo senza importanza. C'è ad esempio la fotografia di un autoritratto a penna, del 27 marzo 1888. Un altro autoritratto a colori porta la data del 9 luglio 1887. Notevole è la dedica al Guizzardi di un mediocre acquerello rappresentante una donna seduta: « Questo brutto lavoro destinato al rogo, e che trovò favore avanti ai tuoi occhi, io ti do, o Guizzardi! Chi si contenta gode. » Queste parole furono scritte a Roma, nel 1888, poche settimane prima della sua morte....

Giuseppe Lipparini.

Il buon desiderio.

Sogno: due mani angeliche sfiorare
lente e lievi la fronte che dichina
sotto il peso de l'ultima rovina,
due mani sante e due pupille chiare:

e una voce: tranquilla ed argentina,
piena di vaghe incantagioni rare,
tinnula come un'onda ampia del mare,
come di bimbo voce umile e fina.

Ben per queste carezze materne
il sogno antico nel mio cor sfavilli,
ascendano i novissimi Ideali.

Ogni suprema pace, ogni letizia,
qual da fonte, sua man pura distilli!
fughi sua voce ogn'ira, ogni tristizia!

Antonio Cippico.

Statuto della Società italiana per l'arte pubblica. Firenze, 1899.

Oggetto della Società.

1. È istituita, con sede centrale a Firenze, una *Società italiana per l'arte pubblica* che si propone:

a) di ravvivare l'amore per l'arte, col diffonderne il gusto e col promuoverne ed elevarne il culto in ogni classe di cittadini;

b) di applicare l'arte a tutte le cose di pubblica utilità e di comune uso, adattandola alle nuove conquiste del progresso e componendo il dissidio tra le manifestazioni dell'arte e le necessità della vita;

c) di curare che negli edifizi e negli oggetti di privata utilità, comunque esposti al pubblico, siano rispettate le ragioni dell'arte;

d) di diffondere nel pubblico la convinzione che l'arte è uno dei principali fattori d'incivilimento e di benessere materiale ed una delle più importanti funzioni sociali.

2. Per conseguire questi scopi, la Società si propone di impiegare i seguenti mezzi:

a) far meglio conoscere al pubblico, con esposizioni, conferenze, pubblicazioni ecc. i monumenti e i tesori d'arte nostrani e stranieri, antichi e moderni;

b) promuovere riunioni periodiche, da tenersi a Firenze, fra tutti gli amatori dell'arte e i cultori della sua storia;

c) rinvigorire, con la cognizione di ciò che fecero gli antichi e di ciò che fanno oggi gli stranieri, nei commercianti, negli industriali, negli edificatori, nei fabbricanti di suppellettili domestiche, il gusto della bella forma;

d) cointeressare tutti i poteri pubblici, affinchè vogliano, per quel che dipende da loro, dare un aspetto nobile e decoroso a quanto serve agli usi della vita civile;

e) suscitare, per mezzo di concorsi e di premi, fra gli artisti e artieri italiani, una nobile gara, affinchè dieno tutto il contributo delle loro forze allo svolgimento del programma della Società.

Dei Soci.

[illegible] numero dei soci è illimitato.

[illegible]. Essi sono distinti in tre categorie:

a) *Onorari*, che per una sola volta versano una somma non inferiore a lire cinquecento;

b) *Benemeriti*, che versano pure per una sola volta lire cento;

c) *Ordinari*, che per tre anni s'impegnano a pagare una tassa annua di lire due.

A tutte e tre le categorie possono appartenere le signore e gli stranieri residenti in Italia.

5. Tutti i soci hanno gli stessi diritti, salvo quelle concessioni che in speciali circostanze saranno determinate per i soci onorari e benemeriti.

6. Per essere iscritti alla Società è necessario farne domanda al Consiglio Direttivo, che a maggioranza di voti approva la nomina.

Dell'ordinamento della Società.

7. La Società comprende un Comitato Centrale composto di un Consiglio Direttivo, il quale soprintende all'andamento generale di essa, e cinque Commissioni che propongono i mezzi per effettuare il programma sociale.

8. Il Comitato Centrale risiede a Firenze. Nelle altre città — dove siano almeno cinquanta soci ordinari — possono in modo analogo costituirsi Sotto-Comitati dipendenti dal Comitato Centrale e che in questo sono rappresentati ciascuno da un delegato.

9. Le Commissioni s'intitolano:

I) *di cooperazione e propaganda artistica*, la quale cerca di svolgere il programma sociale fuori di Firenze, procura che tutte le Assemblee deliberanti coadiuvino nei suoi intenti la Società e cerca di farla conoscere anche all'estero;

II) *di finanza*, la quale raccoglie i mezzi materiali necessari allo sviluppo della Società e cura l'amministrazione delle entrate e delle spese;

III) *dell'arte retrospettiva e dei congressi*, la quale studia i mezzi di ordinare le esposizioni, di facilitare al pubblico — cointeressando lo Stato, i Comuni, gli Enti morali e i privati — il modo di acquistare una coltura artistica, agevolandogli la visita dei Musei, delle Gallerie, dei Monumenti, e prepara il programma delle riunioni degli studiosi e degli amatori dell'arte;

IV) *dell'arte applicata e dei concorsi*, la quale si adopera affinchè le nuove costruzioni, gli oggetti di uso pubblico e privato, i cartelli e gli avvisi da esporsi per le strade abbiano un carattere artistico in armonia con lo scopo cui servono, con le tradizioni e coi luoghi; ordina i concorsi artistici, propone la nomina delle Commissioni giudicatrici;

V) *di pubblicità*, la quale diffonde il programma e l'opera della Società per mezzo di giornali, di avvisi e di ogni altro genere di propaganda.

10. Il Consiglio Direttivo si compone di 21 membri, oltre ai delegati dei Sotto-Comitati.

11. Il Consiglio Direttivo e i Vice-Presidenti onorari sono eletti dai soci presenti all'adunanza generale che sarà all'uopo convocata. La votazione sarà valida qualunque sia il numero degl'intervenuti.

12. Il Sindaco di Firenze è Presidente Onorario della Società.

13. Il Consiglio elegge nel suo seno un Presidente, due Vice-Presidenti, un Segretario Generale, due Segretari, un Provveditore, ed un Tesoriere, e nomina le Commissioni.

I membri del Consiglio Direttivo possono appartenere anche alle Commissioni.

14. Tanto le Commissioni quanto il Consiglio, si adunano per invito dei loro Presidenti o per domanda scritta di un terzo dei loro componenti.

15. Le adunanze, trascorsa mezz'ora da quella indetta per la convocazione, si ritengono valide qualunque sia il numero degli intervenuti.

Chi manchi per tre adunanze consecutive senza giustificazione, scade dalla sua carica.

16. Le Commissioni sottopongono le loro proposte al Consiglio Direttivo, che le discute e le approva quando esse nel Consiglio stesso abbiano ottenuto la maggioranza assoluta dei voti.

Il Consiglio a sua volta indica alle Commissioni, quando ne riconosca l'opportunità, argomenti ai quali esse possano rivolgere la loro attenzione e comunica loro le proposte che gli potessero giungere dai singoli soci.

17. Nel primo trimestre di ciascun anno sociale ha luogo l'assemblea generale per discutere ed approvare l'andamento morale e finanziario della Società.

18. L'assemblea generale può anche essere convocata per deliberazione del Consiglio Direttivo o quando cinquanta soci ne facciano domanda per iscritto alla Presidenza del Consiglio.

19. Il Consiglio e le Commissioni durano in ufficio cinque anni e sono, scaduto questo termine, rinnovati per un terzo.

Criterio dell'esclusione dei Consiglieri è per le prime due volte la sorte, in seguito l'anzianità.

Tutti possono essere rieletti.

Disposizioni transitorie.

Tutte le attribuzioni del Consiglio Direttivo sono, nei primi tempi della Società, affidate ad un Comitato Promotore composto di 21 membri ed eletto dai primi cento aderenti alla Società.

Il Comitato si elegge un Presidente, due Vice-Presidenti, un Segretario Generale, due Segretari, un Provveditore ed un Tesoriere.

Dopo sei mesi dalla data della formazione del Comitato Promotore, la Società sarà definitivamente costituita secondo le norme del presente Statuto.

CIECO

La notte era discesa. La campagna triste, solitaria, coperta di neve, sembrava che rabbrividisse in un silenzio penoso. In una capanna, vicino al fuoco che scoppiettava lietamente, sedeva Martino, un povero vecchio che campava lavorando il suo piccolo podere. Egli era solo, ma già aveva inghiottita la sua cena, bevuto i suoi due bicchieri di vino: perchè dunque doveva essere malinconico? Vicino a quel fuoco così allegro, che pareva narrargli tante belle cose, richiamargli alla mente tanti dolci ricordi? Infatti Martino non aveva la ciera contristata: i suoi occhi davano qualche timido lampo, le rughe della sua fronte erano spianate, le sue labbra sottili aride sembravano sfiorate da un lieve sorriso. Ma egli non sentiva solo i buoni effetti della cena, del vino, del fuoco: aveva un pensiero, un pensiero caro, da cui l'anima sua era quasi cullata. Domani doveva arrivare la sua figliuola coi bambini, co' suoi dolcissimi nepoti. Venivano di lontano: la buona donna era vedova da poco tempo e veniva a ricoverarsi nell'antico nido, a cercare presso il babbo lavoro per sè e pane per i figliuoli. Domani egli avrebbe riveduto la sua figliuola e veduto per la prima volta i bimbi. Domani il povero vecchio non sarebbe stato più solo; domani la capanna doveva risonare tutta del festoso schiamazzo dei bimbi. Che gl' importava dell' inverno, della neve, della miseria? Veniva la primavera a rallegrarlo, la primavera della vita, con le sue rose, con le sue speranze, con la sua incrollabile fede. Che gli importava degli anni? Non ringiovaniva egli ne' suoi nepoti? Non avrebbe anch'egli pargoleggiato con loro? Non avrebbe goduto delle loro gioie, pianto de' loro piccoli dolori, seguito i bambini ne' loro giuochi, nelle loro ingenue monellerie?

Martino godeva nel suo cuore e ascoltava il fuoco. Il fuoco dice di molte cose a chi d'inverno sta solo vicino a lui. Il fuoco è un ciarlone allegro, un buon amico dei vecchi assiderati che lo ascoltano volentieri, massime quando hanno due bicchieri di vino in corpo e la speranza di veder domani i nepotini. Il fuoco sembrava dire a Martino: — La vita poi non è così brutta, come taluno vuol credere e far credere. Anche i poveri, anche i vecchi hanno qualche conforto. Per essi non c'è soltanto la bufera e il brutto inverno; il sole non è fatto solo per i ricchi, nè per i giovani; i fiori non sono soltanto nei giardini, ma anche negli umili campi, e gli uccelletti cantano tanto sopra i palazzi che sulle povere capanne. — Il fuoco era, se vogliamo, un pochino poeta; ma in quel momento egli pure provava la letizia di Martino, e i cuori lieti hanno sempre una loro canzone.

Martino non si trattenne però troppo in quel vago immaginare. Il fuoco ad un certo punto mandò un guizzo e gli disse addio, e Martino andò a letto e s'addormentò tranquillamente.

Non era ancor l'alba, quando Martino sognò di essere trasportato in un paese grande, buio, misterioso. Un'immensa tenebra era intorno a lui, una tenebra in cui egli nulla distingueva, per quanto spingesse e affondasse gli occhi. Egli non poteva muoversi; aveva le gambe legate, le membra pesanti; non poteva nè muoversi, nè gridare. Ma qualche fievole suono gli giungeva all'orecchio: era un guaito, il guaito d'un cane, e il guaito diveniva sempre forte e più straziante, e il cane con passi frettolosi s'avvicinava a lui. Egli ben sentiva il leggero rumore delle zampe, ma non vedeva la bestia. Quel guaito gli era ben noto: era di un suo vecchio cane, cieco, morto da qualche mese. Che voleva ora da lui quel cane? E perchè continuava a guaire? Quel cane vagava nel buio, era tornato al mondo per errare nella tenebra e per affliggere il povero vecchio. Martino disperava di poter fuggire, e già il cane gli saltava addosso, gli opprimeva il petto con le sue carni pesanti viscide e fredde come quelle d'un cadavere; lo baciava sugli occhi con le labbra umide e gelate. Il vecchio fece un estremo sforzo, mosse la mano, stese il braccio; il cane cascò come un corpo morto, e tacque.

In quel punto Martino si svegliò. Era davvero buio: nessun rumore al di fuori. Il vecchio tornò a dormire. E sognò ancora: ci vedeva finalmente, ma vedeva cose tenebrose, fantasmi neri indecisi d'uomini che stavano fermi in riva ad un mare che sembrava d' inchiostro. Che facevano quegli uomini? Egli li udiva singhiozzare e gemere amaramente. Quando d' improvviso egli si trovò in mezzo a loro, mutato in ombra nera come loro, come loro costretto a gemere e singhiozzare. Egli pure aveva un intimo strazio e la gola riarsa; egli pure piangeva nella comune disgrazia che gli si era in un attimo rivelata. Il sole era morto. Era caduto in mare, stanco d' illuminare la specie umana; era caduto e s'era spento tutto senza lasciare nemmeno una favilla; e quelle ombre guardavano atterrite il mare implacabile e infinito che aveva accolto in sè la gioia e la ricchezza della terra: mentre dappertutto vibrava con echi malinconici il dolore sconsolato della natura, che s'apparecchiava a morire consunta, poi che il suo grande amore era morto. Fra quelle ombre balenò un desiderio della morte. Perchè non morire? Perchè non tuffarsi nel mare col sole? Perchè non dormire sugli avanzi della buona stella, sotto le acque benevole e pietose? Perchè assistere all'agonia della natura, alle lagrime delle cose che si disfanno nell'oblio silenzioso che tutto penetra e tutto confonde? Martino scorse fra le ombre un tramestio; quelle teste nere si movevano, quei corpi fluttuavano come nuvole scosse dalla tempesta. Egli ricevette una spinta, cadde, fu trascinato lontano, precipitava non si sa dove..... E si svegliò.

Martino conservava una memoria vaga del sogno; ma ne aveva nell'animo un' impressione dolorosa, aveva il cuore agitato e un tremito nelle viscere, come davvero il terrore l'avesse nel sonno assalito. Quando fu ben desto, si meravigliò che l'alba non fosse ancora spuntata. La nebbia era molto fitta quella mattina. Gli colpì l'orecchio un suono vivo di campane. Quelle campane sonavano così all'aurora; come dunque egli non vedeva ancor l'alba? Certe voci che salivano dai campi vicini, voci a lui familiari, lo scossero. Come mai i suoi buoni amici s'erano alzati così per tempo? O forse egli aveva chiuso la sera innanzi le imposte delle finestre? Di solito non le chiudeva; come gli era capitata l' idea di chiuderle? Non volle accendere il lume, uscì dal letto, si vestì alla meglio e a tastoni andò verso la finestra, aprì le vetrate, si persuase con la mano che le imposte erano aperte. Buio, buio fitto, buio d' inferno. Un acre stupore, un crudele fastidio della sua solitudine lo assalì. Si stropicciò gli occhi, tentò di fissarli nel vuoto che aveva dinanzi, in quella scena che gli era nota, in quella campagna nevosa, di cui conosceva tutti gli alberi, tutte le case, tutti i sentieri. Non distinse nulla; la neve non gli mandava all'occhio nessun bagliore. Che gli era mai accaduto? Tornò vicino al letto, cercò con le mani tremanti i fiammiferi, ne accese uno, conobbe dal calore e dal leggero crepitìo del legno ch'era acceso, ma non vide la fiamma. Dio! Aveva dunque un velo sugli occhi, sognava ancora, era allucinato? Un grido gli salì alla gola, un grido di spasimo, che a malapena trattenne. Inquieto, anelante, senza badare al freddo, senza mettersi nemmeno la giacca, uscì dalla camera, discese la scala, cercò l'uscio che metteva in istrada e fu all'aperto. Il freddo umido gli fasciò la faccia, sferzandogli le orecchie, penetrandogli le giunture; ma nessuna luce gli balenava agli occhi. Il buon vecchio chiamò dapprima con voce velata, poi con voce straziante. Alcuno accorse e gli domandò se si sentiva male. Egli non vedeva. In quel momento egli udì una cara voce e certi gridi festosi e acuti di bambini. Era Maria, la sua figliuola, la sua unica figliuola, coi bambini. Egli si mosse macchinalmente, gemendo e brancolando nell'aria fredda e nera.

— « Non mi conosci più? » disse Maria.

— « Nonno, nonno » gridavano i piccini.

— « Ma dove siete? » egli gemeva con accento stridulo. « Io ben ascolto le vostre voci, sento le vostre mani nelle mie.... Ma ... ma.... aspettate. Non è questa ch' io tocco la testa d'un bambino? Io palpo dei morbidi capelli.... »

— « Che hai? Stai male? » chiese la figlia già tutta invasa da un dubbio amarissimo.

— « Non vedo, non vedo » balbettò il vecchio disperatamente — « non vedo più nulla. Venite, venite qui tutti tre, circondatemi, accarezzatemi, stringetemi, non abbandonatemi un momento. Voi mi siete così vicini e mi sembrate così lontani. Perdonatemi, se ho tante pretese. Sono cieco. Questa notte ho fatto certi sognacci, mi sono ridestato e non ho più visto. Io non posso vedervi, miei cari; nè potrò mai più. Mi par d'esser morto e che voi siate intorno al mio cadavere. Mio Dio, mio Dio, perchè tale punizione? Ho io commesso qualche delitto, senza saperlo? Mio Dio, perchè questa prova? I vermi, i topi vedono, ed io ho gli occhi oramai solo per piangere.... » —

La figlia lo abbracciò silenziosa, tremante, col cuore che le scoppiava. I bimbi senza capire chiaramente diedero in singhiozzi. Qualche presente guardava stupito senza fiatare. Martino chinò la testa su quella della figliuola; sentì negli orecchi un ronzìo lungo e gli parve che ogni speranza, ogni desiderio, ogni conforto, ogni cosa bella, ogni cosa cara fuggisse via da lui a precipizio. Egli stava ancora nel mondo come in un grande sepolcro, cinto da una notte eterna senza lampi, senza luna, senza stelle.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **L'erudizione d'un critico sperimentale.** — Un certo signor Emilio del Cerro, che è di professione magistrato e si chiama Niceforo — *bon chien chasse de race!* — ha pubblicato sulla rivista Milanese *Natura ed Arte* una sua pappolata ridicolissima sopra il Bernini. Dopo averlo chiamato Pierlorenzo e avergli fatto fare una quantità di statue che non aveva pensato mai di fare, parla dell'estasi di Santa Teresa e ne pubblica l'illustrazione. Solamente l' integro magistrato che la Santa Teresa del Bernini non ha visto mai, ha preso la prima figurina che gli è capitata sotto mano e ha fatto vedere ai suoi lettori una santa trovata certo in qualche retrobottega di figurinaio! Ma tant'è! Questi critici più o meno sperimentali sono i più grandi mistificatori di questo mondo. Auguriamoci che l'ottimo signor Niceforo non giudichi i prevenuti con gli stessi criteri e sia più esatto nell'esame dei documenti di chi deve mandare in galera.

* **Sempre a proposito** di questi scienziati sperimentali, abbiamo letto ultimamente nella *Provincia di Modena* un articolo di Luciano Zùccoli dedicato all'egregio professor Patrizi, che, come tutti sanno, è uno dei più infaticabili beccamorti della critica psico-necrologica in Italia. Vorremmo un po' sentire come riuscirebbe a difendersi l'egregio professore, se questi messèri, tanto lesti nel sentenziare, non fossero poi così abituati a chiudersi nel più ostinato silenzio, quando si tratta di provare.

* **La « Minerva. »** di Roma, edita dalla Società Laziale, invece che mensilmente si pubblica ora ogni settimana. Esce in un elegante fascicolo di 24 pagine con la copertina a colori, con incisioni e un' importante rivista dei giornali quotidiani.

* **L' inno ad Apollo.** — Mercoledì scorso il maestro Gasperini tenne nella sala Maglioni la prima conferenza su la musica greca, occupandosi più specialmente dei modi antichi. Poi da alcune signorine fu eseguito l'inno ad Apollo, il quale risale al secondo secolo a. C. e fu ritrovato nel '97 a Delfo nel così detto *Tesoro degli Ateniesi*, scolpito in una stele marmorea. La bella esecuzione veramente importante impressionò lo sceltissimo uditorio.

Lo Studio, 15 dicembre 1898.

SUPPLEMENTI. *Riproduzione in colori di un pastello* di Harold Speed — *Due studi* di Harold Speed. *Disegno per un inno per Natale* di J. A. Duncan — *Ritratto di Puvis de Chavannes*, di F. Vallotton — « *Inverno* » disegno decorativo di G. R. Quested.

L'opera di Harold Speed. (19 illustrazioni). A. L. Baldry — *La casa di un architetto: il « cottage » del Sig. Arnold Mitchell a Harrow.* (8 illustrazioni) — *L'arte primitiva in Benin.* (42 illustrazioni). H. Ling Roth. — *James Allan Duncan:* disegnatore ed illustratore. (4 illustrazioni).

NOTIZIE DAGLI STUDI. Londra, Liverpool, Sydney, Paris, Anhvers, Dresden, Brussels, Berlin, Rio de Janeiro.

Puvis des Chavannes — Recensioni — I premi dello *Studio* — *Il manechino.*

NOTE BIBLIOGRAFICHE

EUGENIA LEVI. — ***« Deutsch ». Tradizioni, Storia, Cultura Paese e Costumi dei Tedeschi.*** Letture scelte e annotate (Parte Storica) — Firenze, R. Bemporad e Figlio. — Un volume in-8, di circa 360 pagine, con 92 incisioni e 8 melodie.

Scegliendo fra le opere dei migliori autori tedeschi antichi e moderni, la signorina Eugenia Levi, insegnante lingua e letteratura tedesca nel R. Istituto superiore di magistero femminile di Firenze, ha messo insieme il presente volume di letture tedesche. Ella ha raccolto tutto quanto delle tradizioni, della storia, della cultura, del paese e dei costumi dei Tedeschi poteva essere di chiaro avviamento a farli conoscere ed apprezzare. Dalle prime notizie che dei Germani si hanno da Cesare e da Tacito si arriva fino al 1871, quando, dopo la guerra franco-prussiana, fu proclamato l'Impero germanico.

Ai dieci periodi in cui quella storia è logicamente suddivisa, la signorina Levi ha fatto corrispondere dieci capitoli, e vi ha innestato alcune delle più curiose tradizioni, delle più belle poesie, delle più interessanti pagine di prosa, che sulla storia del popolo tedesco ci offre la sua letteratura. Un paragrafo speciale, alla fine di ciascun capitolo, tratta brevemente del progresso della civiltà germanica: agricoltura, industria, commercio, condizioni sociali, giustizia, esercito, arti e scienze, lingua e letteratura.

Nessun libro era stato, prima di questo, compilato con intendimenti così nuovi ed eclettici, per invogliare allo studio della lingua tedesca: in esso sono raccolti detti proverbiali antichi, costumi, ritratti, monumenti storici, melodie patriottiche, ed il tutto è annotato e dichiarato.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Per il 1899

il *Marzocco* offre ai suoi lettori alcune **combinazioni** inusitatamente vantaggiose.

Abbonamenti cumulativi.

Il Marzocco e **L'Idea Liberale**
Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

L'ottima rassegna di studi politici e sociali — che si pubblica quindicinalmente a Milano sotto la direzione di GIOVANNI BORELLI, con la collaborazione de' più insigni scrittori di cose politiche, sociali ed economiche, e che si è fatta ne' suoi 7 anni di vita una indiscussa reputazione di onestà, di serietà, di competenza — si è messa d'accordo con noi per offrire ai comuni lettori questa combinazione eccezionalissima. È la prima volta, crediamo, che in Italia, a prezzi così miti, si può acquistare il diritto di ricevere, per un anno o per un semestre, **tutte le settimane** un giornale artistico-letterario *di gran formato*, ed **ogni quindici giorni** una rassegna politico-sociale *di 16 pagine;* due periodici che hanno, ciascuno nel proprio campo, un carattere affatto particolare. È dunque una combinazione più unica che rara, una vera combinazione *fin de siècle*. I lettori ne approfittino.

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze.
Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna: Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma.
Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Questi abbonamenti cumulativi non comprendono da parte nostra premi, stando appunto il miglior premio nello straordinario vantaggio del loro importo.

Ma *Il Resto del Carlino* offre anche un'altra combinazione con l'aggiunta di **premi suoi**. In tal caso il prezzo dell'abbonamento cumulativo al *Marzocco* e al *Resto del Carlino* è di L. **25** all'anno, L. **12,50** al semestre.

I suddetti abbonamenti cumulativi hanno principio dal 1° Gennaio 1899 e valgono soltanto per l'interno del Regno. Si ricevono tanto all'ufficio del *Marzocco* che a quelli dell'*Idea Liberale*, della *Nazione*, del *Resto del Carlino*, e del *Fanfulla*.

Ricordiamo inoltre che il *Marzocco* ha aperto un

Abbonamento straordinario

dal 1° Dicembre 1898 al 31 Dicembre 1899, (13 mesi) per **LIRE SEI** con ricco premio consistente in uno splendido **Album-Ricordo dell'Esposizione di Torino.** Naturalmente coloro, che si decidono adesso per questo abbonamento, hanno diritto ai numeri arretrati dal 1° Dicembre 1898 in poi.

L'Amministrazione.

ANNO III, N. 50, 15 gennaio 1899. Firenze.

SOMMARIO

UN ODORE DI FUMO

Boschi di querci che il Dicembre arrossa
come per qualche inavvertito foco
(una nebbia si leva a poco a poco
a pena azzurra dalla terra smossa)

e dove a sera, poi che sulle fratte
all' improvviso discendeva il gelo
e tra le brine come sotto un velo
le bacche scintillavano scarlatte,

lo scricciolo saltò sui ramoscelli
dove tremola ancor l'ultima goccia
che distende con gli anni sulla roccia
come un manto di verdi vellutelli,

boschi di querci ch' io vidi l'estate
stormenti e pieni di un ronzio sonoro
o avvolti in un irraggiamento d'oro
esalanti un odor d'erbe falciate,

con quali sguardi vi riveggo al fine
or che il Verno vi tiene in signoria?
E che presagio a questa anima mia
avvertite con frasi sibilline?

Non più come una volta io guardo il giorno
segnar per terra la sua lieve traccia,
mentre frulla tra i rami la beccaccia
e stormiscon le frasche intorno, intorno,

ora penso una stanza ove una bianca
amica siede e prossima è la sera:
hanno intorno i narcissi una leggera
fioritura lunare ed ella è stanca.

Quale pensiero il bel capo le aggrava?
Ah quell'esile mano che rattiene
dentro la rete azzurra delle vene
tenacemente la mia sorte schiava!

Ah quella mano che nel dì fatale
non io vidi rispiender nel consenso
come tra un vaporar lieve d' incenso
si vede il pio gesto sacerdotale,

quella mano che sta nella mia mente
rosea a pena, lunga ed odorosa
simile a non so quale tuberosa
che esali un buon odore ognipossente!

Io la penso così mentre le cime
dei tecci tinge il sol come di sangue
e sembra che l'ultimo cielo esangue
languisca tutto in un albor sublime.

E l'aria ha odor di funghi ed un leggero
fumo s' innalza da un bracere spento,
immobile nell'aria senza vento
come il fumo di un qualche esile cero.

Poggio Mirteto.

Diego Angeli.

La Corporazione dissolvitrice.

Abbiamo finalmente sott'occhio lo Statuto preciso della Corporazione dei pittori e scultori italiani e pur troppo dobbiamo dolorosamente constatare che tutte le paure che agitavano il nostro animo sono più che fondate. Gli *addetti* insomma (così si chiamano i soci) si uniscono insieme per ottenere con la forza che verrà loro dal numero e da una ferrea e cieca solidarietà tutte quelle facilitazioni morali e materiali (il primo aggettivo tutti intendono quanto sia inutile), che finora essi non hanno potuto conseguire, a quel che sembra, con la sola forza che è in loro legittima, quella dell'ingegno.

È questa la prima volta, crediamo, che alcuni artisti che si dicono eccellenti si uniscono in una lega di resistenza, come umili operai, non per il trionfo di un qualsiasi ideale (perché i nomi degli aderenti alla setta indicano disparate ed anche opposte tendenze), ma per esercitare sul mercato delle esposizioni una specie di volgare *boicotaggio*.

Ed è la prima volta questa che dell'arte, vessillo di libertà, si è fatto un segno di servitù.

Questa nuova Corporazione ha l'evidente scopo di fare accettare senza alcuna giuria tutti i quadri e le statue che essa esporrà collettivamente; ma intanto obbliga tutti i suoi aderenti ad accettare il giudizio preventivo di una giuria sua, che potrà consigliare ai sodali di non inviare ad una qualsiasi mostra quelle opere che per casuali condizioni dello spirito essi avessero prodotte inferiori alle qualità e ai mezzi artistici loro; minaccia, quando le sue imposizioni non sieno accettate, di non partecipare alle esposizioni, e comanda ai suoi addetti di non parteciparvi neppure per conto loro.

E si sono trovati artisti, cioè uomini liberi, i quali hanno piegato il capo sottomessi dinanzi alle minaccie di questi pontefici e si sono fatti iniziare pazientemente ai riti della nuova Chiesa.

— Che pensare di tutto questo?

Una sola conclusione è pur troppo la logica e la possibile verità allorché si vedono quegli uomini nei quali noi più confidavamo per il prossimo trionfo dell'arte nostra, ridotti a ricorrere a questi espedienti di non ragionevoli leghe: noi dobbiam credere, e con quanta tristezza noi solo sappiamo, che in loro stia per mancare o sia già mancata del tutto quella forza con cui essi han saputo sulla tela o nel marmo rendere immobile per sempre un qualche mutabile aspetto della natura.

Quando l'artefice ha l'imperioso bisogno di veder coi suoi occhi rappresentato il suo sogno interiore, ha altro da fare che pensare alle esposizioni, alle giurie, ai molti metri quadrati di un edificio, o ai pochi di una sala. Troppo superbo e troppo ambizioso è il suo sogno e troppo egli sente la forza della sua solitudine!

I mediocri solo possono a ragione contendere per tutte queste cose; essi solo possono e debbono pensare a tutti gli espedienti commerciali perché i loro quadri riescano vittoriosamente a contendere agli altri un qualche primato sul mercato europeo.

A noi è parso sempre che l'Esposizione veneziana fosse un avvenimento importante per questo sopra tutto, che nella città la quale vide la gloria del Tiziano e del Giorgione fosse sovranamente degno e pieno di un alto significato il messaggio decoroso che

gli artisti più eminenti d'ogni paese mandavano di tempo in tempo.

Oggi per una gara piccola e partigiana questa consuetudine solo da poco tempo felicemente iniziata sta per cadere per colpa dei piccoli eredi di quei nostri grandi; poiché non ad altro può condurre questo movimento che sta per rompere quella concordia di propositi che parve così ammirevole e così feconda d'ogni buon risultato a tutto il resto d'Italia.

Così mentre noi comprendiamo la reazione che contro la nuova Società è sorta fomentata dalla « Associazione tra pittori e scultori, » non possiamo nascondere quanto siamo attristati da questo spettacolo che sparge in un momento a terra tutte le nostre ambiziose speranze di rinascimento e di rinvigorimento dell'arte italiana. Noi ci auguriamo una cosa: che si componga questo assurdo dissidio che non giova all'arte e nuoce a quegli interessi morali e materiali ai quali la Corporazione si è mostrata così sensibile. E se il dissidio è inevitabile, possiamo noi spargere la lieta novella che vi sono stati alcuni artisti italiani che non hanno rinunziato alla loro indipendenza e che se ne sono stati in disparte. Con loro sarà il cuore d'Italia, perché essi avran dimostrato di essere i soli dai quali qualche cosa di nobile è lecito attenderci.

Il Marzocco.

L'anarchia letteraria.

Lo studio delle presenti contraddizioni intellettuali e morali nel campo dell'arte, in Italia non è nuovo. E lo dico con un po' d'orgoglio perchè i lettori di questo periodico rammentano forse qualche cosa di quel che io ho scritto e ho detto negli ultimi tre anni su questo argomento. Il quale argomento a me parve elegante per novità e nobile per franchezza, — ma a molti nati nell'altra metà del secolo e agonizzanti in questa, parve fastidioso e addirittura criminoso. Giosuè Carducci, allora mi fece per questo delitto l'onore di tentare d'uccidermi con una « cenciata: » illusione salutare che, al dir di molti, m'ha raddoppiato la vita.

Ora mi arriva dalla Francia — proprio da quella terra dove primamente io avevo scritto che mancava ogni essenziale unità alla presente produzione letteraria d'Italia, — un volume di Charles Recolin intitolato appunto *L'anarchie littéraire* (1), nel quale si constatano per la Francia gli istessi fatti che io constatavo per l'Italia, si cerca di indicare e misurare le correnti meglio visibili — dai pessimisti come Rod il moralista o come Zola il naturalista fino agli ironisti come France o Barrès, dagli idealisti come Bérenger, Trarieux o Charbonnel, fino ai mistici come Maeterlink — e infine si confrontano le mode varie e contradittorie in favor di Tolstoi, un asceta socialista, a Ibsen, un fiero individualista, da d'Annunzio che è troppo celermente definito *un libertin artiste* fino a Fogazzaro cattolico fervente.

Poichè mi si opponeva allora l'esempio della Francia e mi si consigliava di tacere oltr'alpe i nostri mali (è quest'anarchia proprio un male o è una crisi donde si escirà risanati e rinsanguati? È una notte o una furiosa lotta di venti e di nubi incontro all'alba?) io mi provai a citare queste limpide parole del Guyau scritte otto anni prima. *Il n'existe plus, à proprement parler, de littérature française, et la littérature anglaise elle-même commence à se diversifier*, e queste altre altrettanto chiare dell'Hennequin. « *A Paris l'hétérogénéité sociale atteint un tel degré que personne ne se trouve empêché de manifester son originalité; et comme, tout artiste est orgueilleux de ses facultés, il n'en est que fort peu et de plus médiocres qui consentent à se renier et à flatter pour un plus prompt succès le goût de telle ou telle portion du public.* »

Ma nè Giosuè Carducci nè il poeta Domenico Gnoli nè gli altri che allora o sgarbatamente o con bonarietà professorale vollero insegnarmi quale era la verità che piaceva a loro, leggono libri francesi anzi addirittura libri di critica contemporanea sieno italiani o sieno australiani. E del Guyau o dell'Hennequin, del fondatore dell'estetica sociologica e dell'autore della *Critique scientifique*, non seppero nemmeno se erano morti o se erano vivi. E sicuri che il morto dovevo, dopo quei supposti colpi di catapulta, essere io, si rimisero a sedere nella poltrona, avendo soddisfatto al bisogno di salvare l'Italia e la letteratura sua.

Ora a disturbare la loro serenità e la loro sacrosanta soddisfazione di vecchi patrioti viene questo bel volume che essi naturalmente non leggeranno, ma che io mi prendo la pena di commentare, per loro.

« Prendete le opere più fortunate degli ultimi dieci anni, quelle che si lasciano alla meglio classificare: accumulerete davanti a voi una cinquantina di volumi che rappresenteranno i più opposti indirizzi di idee, le più varie forme di componimento e di stile, nè vi sarà possibile determinare quale di questi indirizzi, quale di queste forme sia prediletta dal pubblico. Ve n'è per ogni palato. Volete un po' di naturalismo? Ce ne resta ancòra, sebbene si sia spesso parlato della sua bancarotta. Volete dell'idealismo, dell'erotismo, anche del sentimentalismo? Eccone qua. Rimpiangete il romanzo romantico? Ma abbiamo dei Vice-George Sand e dei Vice-Feuillet. Vi piace il romanzo ideologico e nojoso? Leggete Barrès. Cercate romanzi onesti? Si fabbricano a dozzine. Siete mistico? Eccovi Huysmans, Maeterlink e i neo-cattolici.... Siete volterriano, scettico, dilettante? È stato inventato per voi un nuovo *ismo:* l'ironismo. Vi compiacete nella poesia? Abbiamo anche quest'articolo, sebbene si venda poco.... »

E più oltre: « Ma non solo la letteratura oggi è anarchica per la contraddizione delle sue tendenze, ma anche ciascuno scrittore, in particolare, è in preda a una specie d'anarchia interna.... Ci han parlato di una rinascenza dell'idealismo: ma conoscete voi un idealista che non sia un poco epicureo? E che son divenuti i neocristiani se non i decadenti del cristianesimo per i quali il misticismo non è che una forma di sensualità? Vi è qualcuno che trova così il modo d'essere discepolo di Renan e di Leone XIII...., e al contrario vedrete realisti feroci, liberi pensatori, adoratori della scienza, teorici del determinismo universale mutarsi a un tratto in idealisti visionarii ebri di giustizia e di carità sociali. Non è il caso dello Zola nel *Paris?* »

Non faccio un complimento al signor Recolin dicendo che queste righe vorrei averle scritte io, tanto mi sembrano dense di verità.

E quando io, condannato a mutare Giosuè Carducci una volta tanto in carnefice, ripetevo che oggi non esiste un'anima italiana (al che egli mi rispondeva che era esistita e io ancòra non ho capito il nesso tra la sua risposta e la mia affermazione), dicevo forse cosa più atroce e più criminosa di quel che ora dice questo franco francese? « Quest'anarchia è anche logica, oltre che evidente: essa ha le sue cause, e le due principali sono: la tradizione interrotta e l'individualismo. »

Se non fossi certo che il signor Recolin non sa d'italiano, oserei dir che m'ha letto. E sarebbe un onore e una fortuna per me, perchè in Italia queste idee se son dette da un francese hanno più probabilità di essere accettate che se son dette da un italiano. È la solita commedia del Bordeaux di Toscana e delle sete lionesi di Como e delle *chanteuses étoiles de Paris* nate a Portici o a Sgurgola.

Ma il valore della somiglianza negli argomenti e nelle argomentazioni mi sembra essere in una divergenza finale necessaria. Laddove in Francia anche oggi si sente da tutti chiaramente quale sia il genio o l'indole francese e lo stesso autore dell'*Anarchie littéraire* reclama con precisione il ritorno delle perspicue qualità nazionali di movimento, d'ordine e di buon senso, da noi chi parla di letteratura e di indole nazionale fa un bel frasone storico alla Guido Baccelli e, pur meritando una commenda comesisia, non sa in realtà quel che si dice.

Letteratura nazionale e anima nazionale! L'ode per la morte dell'imperatrice Elisabetta scritta dal Carducci, la *Gioconda* del d'Annunzio o la *Carrozza di tutti* del De Amicis? Una novella siciliana o un racconto valdostano? *Il paese di Cuccagna* o *Daniele Cortis?*

È vero che quei tali sontuosi parrucconi, tra molte contumelie, m'han gittato in faccia, per compenso, anche la *Divina Commedia*. Ma provino un po' loro a scriverla oggi e non pretendano che la faccia io che umilmente all'unità dell'anima italiana non credo.

Il Recolin non si lamenta dell'Anarchia, o almeno giudica col Doumic che da questo fastidio e da questo titubare, come avvenne in Francia al principio del seicento, debba uscire una gloria, un astro fisso — Corneille o Descartes, Pascal o Molière, Lafontaine o Bossuet, Racine o Boileau.

Ma la fiducia in noi stessi non è più qualità italiana. Non volendo riconoscere il male presente, quei tali si ostinano a non voler nemmeno sperare nel bene futuro. La mediocrità di oggi li soddisfa. E guai a chi vanti con troppo amore i pochi e veri rappresentanti della gloria italiana, se pure non della supposta tradizione italiana, all'estero, oggi. Li invidiano ma ostentano di disprezzarli, e il loro trionfo chiaman capricci della moda. Appena i musicisti, per esser lontani da ogni possibile confronto con i suddetti Geremia, passano senza rimprovero. Gli altri son lumi da spegnere per poter dormire in pace.

Noi più giovani e più alacri abbiamo il diritto di sperare, ma anche il dovere di lavorare, tutti, con fede, lasciando che la storia si formi da sè, che dall'opera di tutti esca un improvviso accordo che meriti di significare in faccia al mondo l'Italia, che dalle nostre anime aperte qualche essenza comune formi un giorno l'anima della razza. Non saremo noi, forse sarà uno di noi, forse sarà uno a venire. E che egli sia benedetto, allora, come un Dio.

Intanto, se il libro del Recolin e il paragone con la Francia ancòra non persuadono quelli che non vogliono vedere e non vogliono udire, io proporrei loro di studiare la letteratura inglese e la letteratura americana di oggi, per avere un esempio contemporaneo e solare di quel che è e dovrebbe essere una letteratura nazionale.

Ma un'anima concorde nessuno nega nè all'Inghilterra nè all'America. E la storia politica — se non altro — è la prova aritmetica della storia letteraria.

Ugo Ojetti.

(1) CHARLES RECOLIN, *L'anarchie littéraire*, Librairie académique Perrin, 1899. Paris.

PICCOLI MOTIVI POETICI

AD UNA CIOCCA DI CAPELLI BIONDI

Chiusa — da quanto tempo? — come in una suggellata buia arca sepolcrale nel piccolo reliquiario di smalto azzurro e d'oro: protetta nell'interno da un cristallo similmente a tutti gli avanzi fragili e rari, giace la ciocca di capelli biondi.

Giace, così fine, così lucente e così bionda che sembra far parte della materia aurea della sua custodia: giace la scarsa ciocca stretta da un filo di seta color di mammola, il colore simbolico e caro alla mano femminea che avvinse, superba del possesso, il minuscolo manipolo di steli d'oro, di raggi d'oro — preziosa mietitura, glorioso trofeo ideale.

Quella ciocca fu recisa a una testa infantile da una madre che da molti anni dimora nel regno del Silenzio; che non ha carezzato il capo del figlio adolescente, che non ha carezzato il capo del figlio divenuto uomo: che non può sognarlo, nel suo Sonno senza fine, diverso da quegli che lasciò dietro di sè in uno schianto ineffabile: piccolo, innocente.

Le gentili dita della predestinata recisero la ciocca in qualche fiorita

primavera toscana, o in qualche autunno mite, mentre la poesia della armoniosa loquela e delle antiche visioni d'arte le era intorno; ma non sapevano, le amorose materne dita, che quei capelli sarebbero più tardi, fra altre dita femminili, ad altro cuore, un amuleto di passione in cui la memoria sua — della madre ignorata — avrebbe messo l'elemento più sacro e più profondo: sarebbe stata la consacrazione.

Ciocca di capelli biondi nell'aureo gioiello, oro nell'oro, venuta in un'istante miracolosamente radioso di speranza e di dolcezza come la più alta espressione d'una vita nuova, d'un vivo impulso verso l'Eccelso; monda reliquia sola giudicata degna delle palme pie e dolorose che stavano per accoglierti, che ti accolsero come un tesoro inestimabile, nulla adesso è più morto di te! E sulla tua tomba quasi ridente come la delicata tenerezza materna vuole per le spoglie infantili, non fiori e non ceri. Sulla tua tomba di smalto azzurro una iniziale, una Esse, svolge le sue spire fra le quali invece della parola esotica che incita al ricordo, io amo leggere: Silenzio.

Nessuno ti vede, nessuno ti sa, nessuno ti piange, o reliquia segreta di una vita morta nella vita. Nessuno? eppure sull'altra superficie del reliquiario color del mare e del cielo — delle due uniche eternità visibili agli occhi mortali — io vedo dei punti luminosi. Diamanti? No: inesauste lagrime.

Intanto tu non muterai come mutarono i capelli a te uguali che non furono recisi, sui quali un velo d'ombra è calato e un velo di neve scenderà. Tu resterai sempre aurata e intatta — purità intangibile vittoriosa è fedele. E in te, come in una luce crepuscolare passa talvolta in qualche improvviso fulgore d'oro il sole che nel meriggio non rise, vedo splendere i germi di qualche cosa di divinamente gioioso e di divinamente trionfale che avrebbe potuto essere e che non fu.

Jolanda.

SU GIAN LORENZO BERNINI

Spesse volte le feste pei centenarii avvisano il pubblico distratto della gloria degli artisti come il rintocco dell'orologio ci avverte dell'ora quando è passata. Ma accanto alle nominanze andate in cenere ci sono quelle che ricominciano a dar fiamma al termine secolare.

Una di queste è quella del Cav. Bernino che per aver tanto brillato, vivo lo scultore, pareva dovesse rimanere spenta; invece e fortunatamente pare che questa volta il buon senso l'abbia avuta vinta.

Non ho seguito da vicino le onoranze nè le pubblicazioni alle quali il trecentesimo anniversario della nascita del Bernini ha dato luogo; non so quindi se quel che sto per dire su di lui sia stato già detto o già contradetto; giudichi il lettore.

Il *dada* tradizionale si era che il Bernini fosse il maestro del cattivo gusto dominante le arti durante il sec. XVII. Il pregiudizio ormai non tiene più e perchè si comincia ad andar piano a giudicare del buono o del malo gusto; (tanto l'uno quanto l'altra frase includono giudizio nostro soggettivo mentre l'arte va stimata oggettivamente come un esponente delle condizioni psichiche d'una età storica) ed anche perchè, se di cattivo gusto si potesse parlare, il Bernini lo trovò già esistente e non gli diede corso lui: ed in terzo luogo perchè la parte che noi diremmo oggi *falsa* dell'opera del Bernini è assai assai inferiore a quella che dobbiam tutti riconoscere eccellente.

I sopradetti argomenti li credo giusti e definitivi: se non che rimane sempre interessante il sapere come il Bernini arrivasse a quell'estrosità bizzarra che ci sorprende e ci affatica l'occhio. Le ragioni grandi, quelle cioè dello sviluppo generale dell'arte, dell'ambiente della speciale natura dell'ingegno del Bernini sono o devono essere conosciute da tutti: accenno qui ad una causa minore, ma attiva anche essa, io mi credo, a spiegarci il movimento d'arte del Bernini e degli innumerevoli seguaci, accenno alla precocità sua.

Sia perchè sino da quando ebbe aperti gli occhi il piccino geniale potesse vedere nello studio paterno le opere statuarie ed il lavorare del babbo, sia per l'incrocio della genialità varia del fiorentino con la napoletana, il fatto è risaputo: Gian Lorenzo a nove anni scolpiva, a dieci faceva vaticinar Paolo V di un Michelangiolo nuovo: e, quel che è molto meglio, prima dei venti anni aveva scolpito quella prodigiosa roba che si chiama *Enea che porta Anchise, Ratto di Proserpina, Apollo e Dafne, David,* cioè a dire sette figure che basterebbero a render chiara la più lunga vita. Il giovanetto ha subito tradotto in marmo l'aspirazione che al tempo suo era in tutti ed aspettava l'uomo di genio, la ricerca pittorica della statuaria: ha tentato ed ha trovato il movimento e la drammaticità: possiede già sorprendenti virtuosità di tecnica.

Ora pensate che il Bernini campa 82 anni di fiorente e gioiosa vita, rallegrata dalla gloria e dalla robustezza fisica, e che fino all'ultimo lavora, e pensate che il meccanismo dell'opera d'arte si può dire alla buona sia tutto nella ricerca del *nuovo* segno, di qualche cosa che nè l'autore stesso nè i contemporanei abbiano ancor visto, e ditemi se non doveva necessariamente accadere che il Bernini diventasse strampalato, come appare, diciamolo pure con gran rispetto, nei suoi sepolcreti di S. Pietro.

Non vi è bisogno, mi pare, di dire che il suo ingegno si stempra, o di accennare a decadenza dello statuario; egli è da tanti anni consono col tempo suo che alla sua ulteriore operosità non resta se non di uscir fuori dal gusto che fino allora aveva avuto dominio e che oggi è tornato, fuori dal *buon gusto,* insomma.

Quasi avesse sentito il pericolo, il Bernini tenta la pittura e l'architettura, cerca di svolgere le sue forze in estensione, diciamo così, invece che in profondità: ma vive tanto! Così mentre ci sono degli artisti cui la vita non basta ad esprimere il loro intimo, ve ne sono altri cui sovrabbonda.

E mi compatiscano i mani del grande napoletano se queste parole hanno l'aria di voler dire che egli poteva morire cinquant'anni prima.

Ormai la fama sua non teme jettatura.

Mario da Siena.

Tra confratelli d'arte

— « Il signore è servito! »

Giovanni Courtisol posò la penna, chiuse il calamaio, riunì le pagine che formavano il suo lavoro della mattinata, e le chiuse in uno dei cassetti della sua grande scrivania; poi si stirò un momento, col sorriso allegro di chi à finito il suo compito, e passò nella sala da pranzo.

La colazione era pronta, e lo scrittore vi faceva onore, intanto che scorreva coll'occhio, tra un boccone e l'altro, i giornali del mattino. E nello stesso tempo che il pasto succulento animava le sue guancie d'una tinta vermiglia, la lettura dei giornali apriva alla letizia il suo cuore.

E ne aveva ben donde! Giunto a Parigi sei anni prima, Giovanni Courtisol, dopo l'inevitabile tirocinio nella Bohème letteraria, seguito da numerosi e poco fruttuosi tentativi come corrispondente di giornali, scrittore di corrieri, collaboratore di incerte enciclopedie, dopo non breve tempo di razioni ridotte a carne di vacca, Giovanni Courtisol, il cui primo volume — di versi, editi a sue spese, per giunta! — s'era venduto a venticinque esemplari, sopra una tiratura di trecento copie — era riuscito, per un colpo di fortuna, a far accettare un romanzo da Mirvaut, il grande editore di via Taitbout. Questo romanzo, pubblicato da poche settimane, aveva ottenuto — altro prodigio! — uno dei più rapidi, incontestabili buoni successi che si fossero ottenuti nell'ultima decade, un successo di cui il libraio stesso non sapeva capacitarsi, e al quale mai, ne' suoi sogni più ambiziosi, l'autore avrebbe osato pensare soltanto.

« Eppure è una verità! » mormorò Courtisol, dopo aver ripiegato l'ultimo giornale, mentre gli veniva servito il caffè.

« Degli elogi, ancora degli elogi! Ferval, che non si mostra troppo tenero cogli autori giovani, chiama la mia prosa « sensazionale »; Landol, famoso per le sue critiche violente di partito preso, mi profetizza « il più brillante avvenire ». Già qualcuno dei piccoli confratelli in arte, inediti i più, abbaiano alle mie calcagna... il che, si sa bene, rappresenta la consacrazione. Ed ecco che Mirvaut mi annuncia che il quindicesimo migliaio di copie è esaurito — e questo significa duemila cinquecento lire che sto per intascare subito. Proprio, i cattivi tempi sono finiti! »

E il giovane volse intorno a sè uno sguardo soddisfatto sullo stretto ma grazioso salottino da pranzo, tappezzato con una stoffa di color verde antico, piacevole all'occhio, ornato qui e là con qualche acquerello, con piatti di Faenza, e una piccola panoplia d'armi esotiche; poi entrò nella sua camera da letto, comoda e piacevole anch'essa, e scambiò la veste da camera con una giubba di buon taglio, intanto che seguitava il suo monologo.

« Sì, i cattivi giorni sono passati! Non è a dire con questo che io mi creda d'aver toccato la cima, senza che mi resti più a progredire nè a vegliare con diligenza su me stesso! Questa temuta e adorabile Parigi si infervora presto nei suoi entusiasmi e altrettanto presto si spegne. Ed io avviato sulla buona strada, debbo evitare gli scogli e lavorare sodo... perchè il lavoro è ancora la migliore invenzione che sia stata fatta per creare delle cose belle... Ebbene, la fatica non mi sgomenta, e lavorerò di lena. Intanto, eccomi quasi celebre, e ò potuto — finalmente! — abbandonare la mia orribile trattoria del Boul-Mich, abbandonare la mia soffitta di via Racine, e circondarmi d'un po' di benessere. »

E Giovanni Courtisol avvolse con un nuovo sguardo soddisfatto il gabinetto dov'era rientrato, un vasto locale — già studio d'un pittore, pieno di libri, di acqueforti, di quadri, con alcuni mobili antichi riportati da Firenze come il vasellame di Faenza della sala da pranzo, e la tavola massiccia, sopraccarica di carte e libri, troneggiante nel mezzo come un altare.

« Il tocco! » disse lo scrittore, consultando il suo orologio. « Ò il tempo di prendere la via più lunga per andare da Mirvaut. Dopo quattro ore di lavoro assiduo, una passeggiata mi farà bene! »

Non si può dire però che il bel tempo faccia invito: pesa sulla città un cielo livido e basso e soffia a intervalli una tramontana pungente; nei giardini spogli del Lussemburgo non si vede alcuno e le arcate dell'Odéon sono quasi deserte. Giovanni Courtisol, malgrado il suo mantello dal colletto impellicciato, rabbrividisce di freddo: egli giunge con passo rapido al bastione San Germano, scende per la via Bonaparte e arriva sulla via lungo la Senna, che è tutta verde, d'un verde sinistro. I rivenditori di libri vecchi camminano su e giù davanti ai banchi dove è esposta la loro merce, battendo i piedi sul selciato e soffregandosi le mani, nella vana speranza di riscaldarsi; qualche curioso fruga nelle loro casse, e Courtisol, appassionato amatore di libri vecchi, vi si arresta un momento per abitudine inveterata. Quante ore à passato così frugando, spesso con qualche felice trovata! Anche ne' suoi tempi di più completa disdetta à sempre trovato modo di consacrarvi qualche soldo; ma oggi la tramontana punge troppo e il giovane sta per proseguire la sua via, quando, rivolgendosi un po' bruscamente, urta in un vecchietto malamente rivestito d'una magra e smunta giacca, senza guanti nè soprabito, colla faccia livida, tremante di freddo in tutte le membra.

Courtisol getta un'esclamazione, e sollevando il cappello in atto di deferenza:

« Oh scusate, scusate tanto!... Signor Saverne, sono lietissimo d'incontrarvi! »

« Buongiorno! » risponde il vecchio seccamente. « Amabile temperatura, n'è vero? Specie quando non si porta pelliccia e che da dodici ore non si è potuto mettere che un panetto sotto i denti! »

Il giovane ebbe un sussulto involontario.

— « Questo rovaio è insopportabile... E noi stiamo a chiacchierare qui all'aperto! Caro maestro, entriamo al caffè a prendere qualche cosa... un grog... un bicchierino d'acquavite... un piatto caldo qualunque... »

Courtisol aveva esitato ad arrischiare quest'ultima parola e se ne trovò pentito quando vide una fiamma di collera salire bruscamente al viso di Saverne.

— « Grazie, grazie mille! » replicò questi, con voce diventata sarcastica. « Non sono ancora al punto d'accettare delle elemosine... quantunque abbia la borsa vuota e abbia preferito la tormenta del di fuori alle orribili correnti d'aria della mia cameretta senza fuoco... Conservate le vostre carità per voi: è un ingiuria di più! »

— « Un ingiuria? »

— « Come se non sapessi in che modo mi trattate nei vostri cenacoli! « Saverne! un romantico in ritardo, un vecchio arnese da relegare nel magazzino della roba inutile! » Sì, sì, ecco la stima in cui mi tengono i giovani!... È stampato venti volte nelle loro piccole riviste... io non sono più buono a nulla, a nulla... sono un vecchiume fuor di moda, un mobile usato di cui non vogliono più sentir parlare.. Eh, non mi fate quella cera spaurita! Voi pensate lo stesso e forse peggio... voi che siete riuscito!... Un autore arrivato al quindicesimo migliaio di copie, già, deve guardare d'alto in basso i confratelli che ànno una magra tiratura!... Quindicimila! Mentre le « *Eroiche* » ai miei tempi migliori non ànno sorpassato le mille cinquecento copie!... E ora non vogliono più saperne di me da nessuna parte!... Sì, là

è come vi dico, signor *uomo celebre!*... A tal punto, che la *Rivista lilla* à rifiutato un mio *Seguito di sonetti* e che quando andrò da Mirvaut, mi riceverà come un cane, perchè il mio ultimo libro non deve neppur avergli rifuse le spese... »

Un accesso di tosse gli troncò la parola.

« Ancor uno! » disse egli, quando fu passato. « E qui, vedete, » aggiunse, indicando il petto, è come se mi dessero degli strappi! Oh, stavolta l'accesso è stato breve... ma spesso continua... continua...

— « Avete consultato un medico? »

— « A che serve? Pure, sì, ne ò consultato uno... « I paesi meridionali! » ecco tutto quel che à saputo rispondermi... E so che cosa significa questo! Spacciato, sono spacciato!... »

— « Ma che pensate mai! » balbettò Courtisol.

— « Semplicemente che due e due fanno quattro... Tuttavia laggiù, vicino al mare, sotto gli aranci... forse... »

E un singhiozzo fece nodo alla gola del vecchio.

— « Però non gli ò taciuto il fatto suo, a quel medico! « Consigliarmi il Mezzogiorno è quanto ordinare a un povero monco di suonare la fisarmonica!... Non sono il beniamino delle dame, io, non conto la tiratura dei miei volumi a quindicimila copie! » ... A proposito, l'ò ricevuto il vostro *Idillio moderno*, e l'ò letto... Sia detto fra noi, non val niente... ma niente!... »

E Claudio Saverne bruscamente volse le spalle, e mentre s'allontanava, Courtisol lo sentì ripetere a più riprese, con un tono d'odio profondo:

« Niente... ma niente!... niente!... »

Un quarto d'ora dopo, Giovanni Courtisol giungeva dinanzi alla libreria Mirvaut. Dietro le vetrine accuratamente ripulite, stavano in mostra le *novità letterarie*, con le loro copertine gialle, azzurre, rosee, verde mare, tutte col marchio della casa editrice, rappresentante un mietitore in atto di legare delle spiche, e sotto di esso questo motto: « *Più grano che zizzania* » — un motto giudicato a tutta prima pretensioso, ma giustificato poi da un vero fiuto, unito a una grande abilità commerciale. Su tutte le file troneggiava « *l' Idillio moderno* » e ogni volume s' imbandierava d'una striscia d'un rosso scarlatto che portava scritta a lettere cubitali la lusinghiera menzione « *quindicesimo migliaio* », la quale si ripeteva alla porta sopra un affisso trionfante.

Courtisol non seppe reprimere un sorrisetto vittorioso, e sicuro dell'accoglienza che gli verrebbe fatta, entrò nella bottega.

Ma no, non diciamola bottega: non è più il tempo che Pietro Mirvaut, per pagare il suo cartolaio e il suo stampatore era ridotto a vendere ad una ad una le poche pezze di terra che costituivano il suo patrimonio laggiù nella grassa Borgogna. Egli à avuto fortuna alla prima, aiutato però da qualità considerevoli di ordine, di economia e sopratutto da questo fiuto veramente speciale; e la sua casa, sempre più aggrandita, è divenuta una delle prime di Parigi, una vera potenza, mentre egli si avvia di buon passo al milioncino, guadagnato onorevolmente, in fede mia, a dispetto delle calunnie di autori respinti.

— « C'è il signor Mirvaut? » domanda Courtisol — salutato ossequiosamente al suo entrare dai subalterni — all'impiegato principale che si affretta verso di lui.

— « Sì, signor Courtisol, è nel suo gabinetto: Lei non à che a salire... Ah, lei ce ne dà del lavoro! »

E l'impiegato indica nella stanza attigua delle pile di volumi e tre commessi affaccendati alla spedizione.

Giovanni sorride nuovamente e si dirige verso la leggera scala a chiocciola che conduce al piano superiore, dove, in una stanza stretta e scura, sotto il getto d'un becco di gaz, riverberato in doccia luminosa da un paralume metallico, l'editore scrive.

— « Buon giorno, mio caro Courtisol! » esclamò egli alzandosi all'entrare del giovane e tendendogli la mano. « Ebbene, spero che siate contento di noi? »

— « E voi di me? »

— « Sì... e altero anche... perchè non sono io che vi ò scoperto? E quindi conto di pubblicare tutti i vostri libri... anzi potremmo firmare uno di questi giorni un piccolo contratto... Intanto la voga del vostro « *Idillio moderno* » non diminuisce. Ad ogni modo raggiungeremo il ventesimo migliaio, e siccome io sono un uomo giusto, a cominciare da oggi porto i vostri diritti a sessanta centesimi la copia... Voi sapete che Durussel, l'editore del bastione delle Cappuccine, non dà mai più di trenta centesimi agli autori nuovi... E ditemi, a quando il secondo volume? »

(Continua)

Adolphe Ribaux.

(Traduzione di Erminia Caldirola)

MARGINALIA

* **Società d'artisti.** — Sotto questo titolo leggiamo nel *Resto del Carlino* un giudizioso articolo di E. Rivalta contro la Corporazione testè fondatasi a Venezia. Fra le altre cose molto giuste il Rivalta dice:

« Male ufficio rendono quegli artisti (de' quali molti son veneziani) a la patria, quando Venezia si prepara tacitamente e faticosamente a quella terza Esposizione internazionale, che dovrebbe ribadire la sua alta importanza artistica nello scambio dell'arte europea. V'erano già bastanti rivalità e dissensioni nel mondo irrequieto degli artisti, senza che altre e più gravi sorgessero a turbare gli spiriti proprio allorquando dovevano rimanere calmi e fecondi per dar vita a le opere, che andranno nell'Esposizione futura. Forse che gli artisti non sentirono l'istante più vicino e più propizio al creare, il bisogno della solitudine? quale è l'artista, profondamente e sinceramente tale, che nella meditazione, madre a l'opera futura, non si chiude in sè stesso, conversando soltanto con la propria anima? Non è dunque l'arte, che li strinse: non il bisogno artistico.

* **Chaucer e Petrarca.** — Carlo Segrè, che la *Review of Reviews* chiamava di recente un autorevolissimo studioso della letteratura inglese, ha esaminato su la scorta di alcune nuove ricerche la questione de' due incontri del Chaucer col Petrarca. Dichiara molto improbabile che l' inglese scrittore abbia potuto conoscere il nostro nel 1368, se pur venne in Lombardia al seguito del duca di Clarence, quale *vallettus camerae Regis*; ma riafferma la realtà storica dell' incontro a Padova nel 1373, del quale il Chaucer medesimo parla nella *Novella del Chierico di Oxford*. Lo studio del Segrè è un notevole contributo alla conoscenza esatta delle antiche relazioni fra le due letterature, e per la questione ci sembra esauriente.

* **Ora e sempre.** — Questo nuovo romanzo d'Adolfo Albertazzi uscirà prossimamente presso Treves. È stato pubblicato prima nella *Rivista Politica e Letteraria* di Roma.

* **I comici italiani.** — È uscito il fascicolo 31 e 32 dei *Comici italiani* di Luigi Rasi con molte belle incisioni e diffusissime notizie intorno ad attori famosi. Noi seguiamo con amore questa pubblicazione, perchè è veramente importante per la storia del nostro teatro.

* **Nuovo periodico.** — A Cagliari è uscito il primo numero di una *Piccola Rivista* diretta da Ranieri Ugo. Ne è principale collaboratore Luigi Falchi, gentile poeta, del quale notiamo uno studio su la materialità dell'arte, a proposito del tanto discusso volume tolstoiano.

* **Ultime pubblicazioni.** — L'editore Giannotta di Catania ha dato alla luce in questi giorni uno studio sulle *Origini della poesia lirica in Italia* di G. A. Cesareo; *A zonzo* di F. Martini; *Sulla laguna*, racconto di E. Castelnuovo; *La dama bianca* di M. Savi Lopez, e *Albe*, versi di Leopoldo Lioy. Tutti questi libri fanno parte della Biblioteca popolare contemporanea *I semprevivi*.

Presso l'Agnelli di Milano è uscito un nuovo volume di *Evelyn*, *Figure di arazzo*, una bella raccolta di figure storiche femminili con prefazione di E. Panzacchi.

A Firenze presso Barbera è uscita una traduzione di sonetti di D. G. Rossetti con un lungo studio sul Rossetti dell'Agresti.

Fanfulla della Domenica (N. 2)

Il Rousseau in Inghilterra, Carlo Segrè — Cronaca drammatica: « *Anima* » *di Amelia Rosselli*, Annibale Gabrielli — *Rassegna archeologica*, Dante Vaglieri — « *Evviva Carlo Marx!* » (fine) — *Sfinge* — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono.*

Rivista Popolare di Politica, lettere e scienze sociali (N. 12)

La minaccia, La Rivista — *Il nuovo primato d'Italia*, F. Lo Sardo — *Appunti critici sulla dottrina marsista*, On. F. Budassi — *L'incertezza utilitatis*, G. D. G. — *Sulla disoccupazione operaia in Italia*, C. Conigliani — *I servizi pubblici municipali in Italia*, F. Caronna-Bona — *La scuola non educa*, Camillo Vaccaro — *Polemica nuova per una questione vecchia*, Giuseppe D'Angelo — *Sperimentalismo sociale* — *Rivista delle Riviste* — *Recensioni.*

Mercure de France (N. 109).

Philosophie du Cliché, Remy de Gourmont — *La vieille*, poème, Emile Verhaeren — *Rembrandt chez lui*, André Fontainas — *Nous qui sommes sans crainte*, Frédéric Nietzsche (Henri-Allert *trad.*) — *La volupté originelle*, Charles Guérin — *Les convives Jankees ou les nouveaux resurrectionnistes*, Charles Merki — *Lectures antiques: Les femmes assemblées*, d'Aristophane (scène première) Pierre Louys — *La Machine à explorer le Temps*, roman (IX-fin.) H.-G. Wells (Henry-D. Davray *trad.*)

Revue du mois.

Epilogues, Remy de Gourmont — *Les Poemes*, Pierre Quillard — *Les Romans*, Rachilde — *Littérature*, Robert de Souza — *Psychologie*, Gaston Danville — *Archéologie*, *Voyages*, Charles Merki — *Romania*, *Folklore*, J. Drexelius R. de Gourmont, J. Drexelius — *Notices Bibliographiques*, Rachilde — *Les Revues*, Charles-Henry Hirsch — *Les Journaux*, R. De Bury — *Les Théâtres*, A. Ferdinand Herold — *Musique*, Pierre de Bréville — *Art moderne*, André Fontainas — *Publications d'art*, Yvanhoé Rambosson — *Chronique de Bruxelles*, Georges Eekhoud — *Lettres allemandes* Henri Albert — *Lettres anglaises*, Henry-D. Davray — *Lettres espagnoles*, Ephrem Vincent — *Lettres russes*, Zinaïda Wenguerow — *Publications récentes*, Mercure *Echos*.

Die Zeit (n. 223)

L'affaccendato, K. — *La crisi del sistema in Ungheria*, dottor Ugo Ganz. — *Sogni russi di disarmo e realtà finlandese*, B. Minzès — *Industria e trasporti*, Emilio Loève — *Lingue meridionali*, Ellen Kej — *Il Romanzo di un dio*, Paolo Söhre — *La settimana* — *Libri* — *Rivista delle Riviste* — *L'asino di San Giuseppe*, Giovanni Verga.

BIBLIOGRAFIE

Ettore Fabietti, *Canti di trifoglieto*, Firenze, L. Franceschini e C. 1898.

Questi versi sono sinceri, ispirati a molto sconforto, nati nella più completa solitudine, nutriti di lacrime e di lavoro. Dominano spesso motivi e ricordi letterari che raffreddano le impressioni reali: da questo difetto l'autore, che è giovine, deve guardarsi. La poesia deve fiorire fuori della letteratura; perchè il verso nasce per vibrazioni, non di ripercussione. Quando la ripercussione è di qualche memoria molto antica, può, in virtù della lontananza, conservare una suggestione poetica; ma non mai, quando riconduce a versi o pensieri di autori viventi. Così pure debbono eliminarsi tutte le parole e i ricordi classici e mitologici, che non parlano più al pensiero moderno, quando sono introdotti in poesia per consuetudine letteraria.

Vi sono due istanti nella ispirazione: l'uno è un impulso che nasce da letture letterarie; l'altro, da necessità di esprimere un sentimento di fronte a una cosa della natura e della vita.

Il primo è sempre da evitare, perchè anche se la forma è buona, sarà privo di carattere originale; il secondo deve essere l'unico interno ammonimento da ascoltarsi. Per esempio, in questo libro, una visione di vinti del pensiero, viene dalla fonte buona, cioè dal sentimento personale, destato da un fatto vivo:

ANIME STANCHE.

Curve le fronti ne la lotta immane
— fronti sognanti uno strano delirio —
van, come genti dannate al martirio,
turbe di vinti che non han dimane
Non han ne li abbassati occhi una stilla,
e vanno, e vanno in atto funerale
verso l'eterno oblio: da le recline
fronti. . . . .
eroi morenti fra nimbi di luce,
vaganti a illuminar plaghe lontane.

E così altri frammenti potrebbero citarsi. Serbi l'autore l'Ellade, Tirteo, Bacchilide, Foscolo, Leopardi, unicamente al suo studio segreto; e ne sopprima ogni ricordo quando scrive. Scriva come nei *Colloqui notturni*, dove l'anima sua si espande in tutta novità e verità:

« Lontananze rimote s'accendon di punti lucenti, come erranti facelle, richiamo ad ignoto viatore. E quel lume che brilla ne l'ultimo lembo del cielo là giù, ed Espero pare che sorga, è un fuoco o una stella? E che dicon le stelle, viaggianti creature superne pel vacuo sereno e la pace infinita dei mondi? Forse a l'amplesso voi chiamate lo spirto che tende con ispasimo lungo a le vostre altitudini, o stelle? Ma l'anima che anela oltre i tedî del mondo infiniti m'ange e consuma come fiamma, ond' io sento la fine ».

Così scriva ancora, in verità e amore.

D. T.

Giulio Natali, *I canti della Pasqua*. Macerata, Tip. Mancini, 1898.

Sono poche poesie di una spontaneità e di una freschezza popolare. E l'autore è un dotto studioso che pure ha saputo restar, nei componimenti migliori, un semplice. Questa è una via che, nonostante qualche tentativo breve e timido, mi sembra ancora deserta in Italia, mentre in Francia, se non altro con le fortunate *Ballades* di Paul Fort, ha in questi ultimi anni allettato gli ingegni più nuovi. Di questo volumetto indico la poesia:

Tutta quanta la terra andrò cercando
Senza mai posa e tutto quanto il mare

e l'altra:

Ed io ti dico le più dolci cose:
— qui tu sei la regina, io sono il re
fioriscano per te tutte le rose,
tutte le stelle splendano per te.

Nelle Marche, dove l'autore è nato e ha vissuto, gli stornelli e le canzoni popolari hanno fiorito da secoli con odore e splendore deliziosi. Di recente rileggevo la raccolta del Giannandrea (Torino, Loescher, 1885) e quelle melodiose e tristi *Ottave alla Cingulana* che Severino Ferrari trascrisse, appunto da un codice della biblioteca di Macerata:

Hai visto mai de Maggio 'na pianura
Massimamente giù ru prato meo,
Che c' è si belli fiù, bella verdura?
Par che te incresca de ponece pèo,
Ma guarda un po' se quantu tempu dura.

Però il Natali dovrebbe non errare fuori di questo cammino fiorito ed esser superbo di questa sua naturalezza e facilità. Invece in molte pagine della raccolta prova a esser un altro e insinua parole rare e sforza il verso in *enjambements* faticosi.

Sia quel che deve essere, cioè quel che è — pel suo vanto e pel nostro piacere.

U. O.

Adelaide Bernardini, *Fulvia Tei*, Catania, Giannotta, 1898.

La signorina Bernardini ha dato alle stampe il suo piccolo atto *Fulvia Tei* già in più città recitato con buon successo da Tina di Lorenzo. Fulvia Tei è una pittrice di nobilissimo animo, la quale si uccide perchè l'amante suo ritorni alla moglie, che aveva abbandonato. Anche alla lettura l'atto della signorina Bernardini rivela eccellenti attitudini per la scena e interessa vivamente.

C.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

F. Bartalini, ***La Bohème*** (Figurine)

È una piccola raccolta di brevi componimenti per nozze. Veramente può sembrare strano che un poeta in occasione di nozze ricordi i simpatici, ma alquanto liberi amori degli eroi della Bohème. Però di questo il Bartalini si giustifica nella prefazione, dicendo che è stato consigliato dall' amore del nuovo e la novità è sempre una bella cosa. Prescindendo da questo, le sette canzoncine, a Mimì, a Rodolfo, a Musetta, a Marcello, a Colline, a Schaunart e alla Bohème, sono assai graziose e non son prive d'un certo profumo di poesia.

L'editore Renzo Streglio di Torino ha pubblicato in questi giorni il secondo volume della ***Vita e Opere di Silvio Pellico*** compilato dal P. I. Rinieri. Questo volume contiene la biografia del poeta dal suo arresto in Milano fino alla morte. È ricco di documenti inediti.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Per il 1899

il *Marzocco* offre ai suoi lettori alcune **combinazioni** inusitatamente vantaggiose.

Abbonamenti cumulativi.

Il Marzocco e **L'Idea Liberale**
Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

L'ottima rassegna di studi politici e sociali — che si pubblica quindicinalmente a Milano sotto la direzione di GIOVANNI BORELLI, con la collaborazione de' più insigni scrittori di cose politiche, sociali ed economiche, e che si è fatta ne' suoi 7 anni di vita una indiscussa reputazione di onestà, di serietà, di competenza — si è messa d'accordo con noi per offrire ai comuni lettori questa combinazione eccezionalissima. È la prima volta, crediamo, che in Italia, a prezzi così miti, si può acquistare il diritto di ricevere, per un anno o per un semestre, **tutte le settimane** un giornale artistico-letterario *di gran formato*, ed **ogni quindici giorni** una rassegna politico-sociale *di 16 pagine;* due periodici che hanno, ciascuno nel proprio campo, un carattere affatto particolare. È dunque una combinazione più unica che rara, una vera combinazione *fin de siècle*. I lettori ne approfittino.

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze.
Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna: Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma.
Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Questi abbonamenti cumulativi non comprendono da parte nostra premi, stando appunto il miglior premio nello straordinario vantaggio del loro importo.

Ma *Il Resto del Carlino* offre anche un'altra combinazione con l'aggiunta di **premi suoi**. In tal caso il prezzo dell'abbonamento cumulativo al *Marzocco* e al *Resto del Carlino* è di L. **25** all'anno, L. **12,50** al semestre.

I suddetti abbonamenti cumulativi hanno principio dal 1° Gennaio 1899 e valgono soltanto per l'interno del Regno. Si ricevono tanto all'ufficio del *Marzocco* che a quelli dell'*Idea Liberale*, della *Nazione*, del *Resto del Carlino*, e del *Fanfulla*.

Ricordiamo inoltre che il *Marzocco* ha aperto un

Abbonamento straordinario

dal 1° Dicembre 1898 al 31 Dicembre 1899, (13 mesi) per **LIRE SEI** con ricco premio consistente in uno splendido **Album-Ricordo dell'Esposizione di Torino**. Naturalmente coloro, che si decidono adesso per questo abbonamento, hanno diritto ai numeri arretrati dal 1° Dicembre 1898 in poi.

L'Amministrazione
Firenze, Piazza Vittorio Emanuele, n.° 4.

ANNO III, N. 51 22, gennaio, 1899 Firenze.

SOMMARIO

« LA GIOCONDA »

Sarebbe finalmente necessario che la pubblicazione della quarta opera teatrale di Gabriele d'Annunzio servisse se non a concludere, almeno a far nascere la questione del teatro nei cervelli dei critici italiani.

E innanzi tutto: qual'è la idea essenziale che il poeta è riuscito ad esprimere, qual'è la parola nuova che egli ha detta con gli ultimi suoi libri? E in che consiste la forma di vita con la quale egli ha espressa la sua idea e nella quale ha trasformata in imagini la sua affermazione? Io credo che il viaggio di Grecia, la visita ad Assisi e la dimora d'un anno fra gli olivi d'una villa fiorentina, lungi dal vano rumore degli uomini, abbiano servito a far tornare dinanzi al suo spirito profondamente modificata e con inattese significazioni quella visione della natura che nella prima giovinezza l'assediò con una ridda di colori e di forme.

La natura oggi gli è riapparsa con la freschezza d'allora, e con maggiore limpidità; ma ogni suo aspetto e ogni suo momento di vita, hanno nelle nuove apparizioni un significato più profondo. Ricordate la scena delle rondini nel quarto atto della *Gioconda*.

Ma questa profondità in che cosa consiste? Ricordate la *Città morta*. Il paesaggio rupestre che chiude il fondo della scena funebre nell'ultimo atto, è una efficace rappresentazione dello stato in cui si trova l'azione allora iniziata nell'animo dei personaggi. Tutto è finito e da quando? Siamo nel regno dell'irreparabile, poichè non una speranza, non una possibilità di rinnovellamento, non l'alito d'una vita nuova ivi può penetrare. Tutto è chiuso per questi incerti, tutto è compiuto per quei frementi, quando appena cominciava la loro vita; e sulla loro anima è passata la fatalità e la morte, prima ch'essi cominciassero ad operare. Nel *Sogno d'un mattino di primavera* vediamo finalmente a traverso l'atmosfera della follia, penetrare un raggio di sole e aprirsi un orizzonte verso la speranza e verso la vita. Non è Virginio il messaggero d'un mondo dimenticato non è egli la voce della natura ridiventata presente e consolatrice?

Nel *Sogno d'un tramonto d'autunno* questa idea riappare personificata dal giovinetto, per il quale la dogaressa soffre così atrocemente. Ma il ricordo della ardente figura di Fedra nell'*Hippolytos* d'Euripide allontana il poeta dall'intuizione sua, e non gli rende ancora possibile d'esprimerla in modo compiuto e di fecondarla con tutta la potenza della sua arte.

E finalmente ecco, nella *Gioconda*, apparire la Sirenetta. Per mezzo di questa creatura il poeta riesce a dire tutto ciò a cui egli aspira nei tre poemi teatrali precedenti; e cioè che la visione limpida e profonda della natura non è concessa a chi, non avendo sofferto, non si sia reso perciò degno di contemplarla come una presenza consolatrice e d'attenderla come una invocata purificazione.

Ora in qual modo Gabriele d'Annunzio ha espressa questa sua intuizione?; cioè a dire: qual è la forma di vita ch'egli le ha data nella sua opera?

Secondo i greci, il mezzo più potente d'educazione è la musica, la quale penetrando nello spirito fino alla sua essenza, ha la virtù di dargli il ritmo morale e di purificarlo. Mediante la proporzione dei suoni e degli accordi e a cagione dei numeri nascosti nelle sue armonie, la musica può risvegliare nell'anima movimenti simili a quelli dei suoni armonici e farla vibrare con essi; può commuoverla, vincerla e darle la visione d'un mondo nuovo.

Ora tutta la *Gioconda* non è fatta se non per condurre i lettori, gli spettatori e i personaggi a udire e a sentire la sovrumana potenza del canto. La musica adunque, in forma di ritmo verbale nella successione delle imagini e dei periodi, la musica evocata dalle parole e dalle imagini, per una legge semplice e misteriosa, nello spirito di chi le ascolta, è il mezzo adoperato dal poeta per condurre la triste anima di Silvia Settála verso la purificazione finale. La Sirenetta è colei che la natura le invia nel momento in cui la crede degna d'essere purificata e salvata; la Sirenetta, « una veggente che ha il dono del canto ». — « Tu sola mi consolerai », le dice Silvia.

Ora, che cosa era accaduto a Silvia Settála? (Io suppongo nel lettore la conoscenza perfetta del libro, e mi limito a ricordargli le cose essenziali). Ecco in qual modo ella racconta la sua storia « . . . . la luce mi venne meno e cedetti all'inganno della vita. Quale accecamento! Tanto chiesi che, per ottenere, mi ridussi perfino a mentire. Ne esco mutilata, stroncata, per ammenda della menzogna. Avevo tese le mani troppo violentemente verso un bene che m'era vietato dal destino. Non mi lagno, non gemo. Poichè bisogna vivere, vivrò. Forse un giorno la mia anima sarà pacificata. Sentivo nascere in me questa speranza, ascoltando la voce di quella creatura semplice e candida che può insegnare le cose eterne ».

Tutto il libro di Gabriele d'Annunzio tende adunque a condurre lo spirito degli spettatori e le anime dei personaggi verso qualcuna delle *veritates aeternae*. Ora in qual modo ciò avviene?

L'opera complessiva di Gabriele d'Annunzio contiene un profondo ammaestramento relativo alla vita. Quando sarà possibile scrivere un libro sereno e compiuto sul maggiore poeta nostro contemporaneo, si vedrà per quale procedimento dello spirito egli sia giunto da uno dei suoi primi libri, nel quale è rappresentata la *miseria del piacere*, a questa *Gioconda*, ove è proclamata la potenza del dolore. Gioconda Dianti, la donna che il poeta fa apparire velata affinchè con terribile mistero si manifesti la sua essenza di strumento cieco della natura, è la fiamma a traverso la quale passa la vita di Silvia Settála, per uscirne purificata per mezzo del dolore e della colpa. Silvia ha ceduto all'*antica fatalità della menzogna*; ma la sua stessa forza intima la spinge verso la purificazione finale. Il leggitore già conosce la sua maravigliosa anima, che solo Eleonora Duse potrà rivelare sulla scena. Quand'ella vede

per la prima volta la statua a pie' della quale Lucio tentò uccidersi, « i suoi occhi restano intenti, allargati dalla maraviglia, abbagliati non da una visione di morte ma da una imagine di vita perfetta.... E non dal ricordo o dalla traccia del sanguinoso fatto umano ella è commossa, ma dall'apparizione dell'opera bella immune e sola. Ella ha ricevuto il beneficio sommo della bellezza: la tregua della sua angoscia, la pausa dei suoi timori. La folgore sublime della gioia ha traversata la sua anima sanandola per qualche attimo.... E le sue lacrime non sono se non l'offerta ardente e muta dell'anima al *Capolavoro* ». Ella è già dunque passata a traverso un primo grado di purificazione. La vittoria sarà piena e la pace sarà raggiunta, quando l'avrà crudelmente ferita il dolore e brevemente contaminata la colpa. Il poeta conosce il valore della colpa; egli sa che non è possibile approdare sulla beata riva ove regna la pace, se non passando a traverso il mare della sventura e del peccato. Ora appunto la visione di quest'orizzonte puro e sereno che si schiude di là dal male, e il presentimento di questa beatitudine, danno al poeta un sentimento tragico dell'umano destino concepito come una serie di rinunzie e di ricominciamenti necessarii. Quella visione sarà inoltre la sola che renderà possibile a Gabriele d'Annunzio il rappresentare e il dar forma di vita ad un'anima eroica, ad un'anima cioè *capace di ricominciare a vivere.*

Nella presente opera intanto egli accompagna il nobile spirito di Silvia Settála sino all'alba della sua nuova vita, l'accompagna dal martirio verso la pace; e quando l'abbandona e lo spettacolo si chiude, ella è una penitente che ha già espiata la colpa, poichè ella è divenuta degna non solo d'udire dal canto d'una creatura semplice, le voci del cielo e del mare, ma d'assistere, nel supremo strazio del suo cuore materno, ad un atto della veggente che equivale al più grande ammaestramento e alla più alta iniziazione.

E ne voglio parlare brevemente, anche perchè fra quanti hanno scritto della *Gioconda* nessuno se ne è accorto, compreso il nostro Gargáno, il quale ha pubblicato sulla *Nazione* uno studio coscienzioso ed acuto, avvicinandosi infinitamente più d'ogni altro critico alle intenzioni dell'artista. Quando a Silvia Settála riconducono la figlia, e la bambina si precipita verso l'amplesso materno, mentre la madre priva delle mani si ritrae piena di dolore e d'orrore, la Sirenetta cade in ginocchio prona e « tocca con la fronte e con le palme distese la terra ». E con questo atto della creatura istintiva, con questo amplesso a Demetra, alla terra madre, alla generatrice delle esistenze, il libro si chiude. Ora ciò contiene un'intuizione profonda e rinchiude una *veritas aeterna*. Che cosa è l'amplesso di due misere braccia materne, che cosa è una povera madre dolorosa dinanzi alla maternitá della terra? E non basta l'atto francescano della creatura semplice a compensare l'amplesso mancato? E non appare anche da ciò che la nostra esistenza individuale è l'ombra d'un sogno?

Con la *Gioconda*, Gabriele d'Annunzio mostra d'avere ottenuto la maggior vittoria a cui possa tendere un'anima d'artista, cioè a dire d'essere riuscito, a traverso la sua lunga e mirabile fatica, a ritrovare interamente l'intima essenza del suo spirito e delle sue aspirazioni. Egli si è rivelato ciò ch' egli è nel fondo del suo ingegno e del suo cuore: un idealista mistico e quasi francescano. Questa mia affermazione, che farà sorridere molti che leggeranno il presente mio articolo, contiene una verità che sarà dimostrata luminosamente dai suoi libri venturi, cominciando dai due o tre d'imminente pubblicazione. Io intanto, per citare un solo esempio, trascriverò il brano in cui è espressa l'estasi dello spirito dinanzi allo spettacolo delle rondini, le sue sorelle dell'aria: « Guarda, guarda quante rondini sul mare! Sono più di mille: una nuvola viva. Guarda come brillano! Ora partono, vanno a un gran viaggio, in una terra distante; l'ombra cammina su l'acqua con loro; qualche piuma cade; si farà sera; incontreranno le barche in alto mare; vedranno i fuochi, udranno i canti dei marinai; i marinai le guarderanno passare; passeranno rasente alle vele; qualcuna urterà, cadrà sul ponte stanca. Una sera, una nuvola di rondini stanche s'abbatterà su una barca come un passo di storni su le paretelle e tutta la ricoprirà. I marinai non le toccheranno. Non si moveranno, per non spaventarle; non parleranno, per lasciarle dormire. E, come ce ne sarà anche sul ceppo dell'àncora e su la barra del timone, per quella notte la barca andrà alla ventura sotto la luna ».

In questa aspirazione al canto si contiene principalmente ciò che formerà la vita del dramma nuovo, in questa rievocazione, in questo ritorno del coro antico. E alla sola condizione di far rinascere sulla scena il canto, sarà possibile creare la tragedia dei tempi rinnovellati.

Angelo Conti.

Per l'Arte e per il Teatro.

LETTERA APERTA A G. S. GARGÀNO.

Ho cercato invano nello statuto della nuova società per l'Arte Pubblica Italiana, della quale vi so zelantissimo promotore, la parola « teatro », che a me sembrava dovesse trovarcisi ed anche, se volete, in un posto d'onore. Io non so intendere come la vostra neonata società abbia potuto non darsi pensiero di una istituzione, che più o meglio di tante altre si avrebbe il diritto di pretendere « soggetta alle ragioni dell'arte »: di una istituzione che bene indirizzata e ricondotta alle sue origini più pure può costituire un coefficiente di rara efficacia per l'educazione artistica del pubblico, precisamente come nell'odierno abbandono rappresenta una fonte perenne di depravazione e di imbarbarimento del gusto. Eppure per ironia della sorte la nuova società sorge e risiede in Firenze, in quella città d'Italia cioè nella quale, più che in ogni altra, sarebbe urgente di provvedere alle sorti del teatro magari mediante l'appoggio dei pubblici poteri!

Firenze in fatto di spettacoli si trova alla coda non solo di tutte le altre città principali italiane ma anche di moltissime secondarie. Chi non sa che molte piccole città del settentrione, come Modena, Reggio, Parma, Piacenza, Bergamo, Mantova, Ferrara, Novara, Como, dalla dote comunale sono messe in grado di assicurarsi tutti gli anni una regolare stagione di musica?

A Firenze nessun sussidio, nessuna dote: il Comune non spende il becco di un quattrino per gli spettacoli e lascia periodicamente chiuso il nostro massimo teatro lirico, che pure ebbe in altri tempi momenti di grande splendore e godè di alta meritatissima fama.

Guaio questo che deve apparire non piccolo per lo meno agli occhi di tutti coloro i quali non sieno accecati dai soliti pregiudizî contro la dote, da troppi anche oggi ritenuta come una spesa di lusso fatta pei ricchi alle spalle dei poveri. Ho sotto gli occhi una monografia scritta due anni or sono da G. B. Nappi a proposito della dote alla Scala. Con l'eloquenza delle cifre ivi è dimostrato luminosamente, come il sagrificio del Comune sia compensato ad usura dai benefici inapprezzabili, che l'esercizio decoroso del teatro diffonde nelle diverse classi di cittadini. Scrive infatti l'autorevolissimo critico: « Pur facendo una larga deduzione per le paghe degli artisti principali, pei noli delle opere, per le tasse governative ed anche pei guadagni delle Imprese, le quali non assumono rischi e pericoli attratte dai.... miraggi della gloria, è sempre una somma che si aggira tra le 800000 lire e *il milione* quella che annualmente va a beneficio delle industrie e del commercio della città, della classe operaia, dell'esercito lirico e coreografico, dell'orchestra ecc. ecc. È proprio a spese del *povero* che si regge il teatro della *Scala*? E v' ha chi ancora può sostenerlo sul serio? *A due mila operai, mille famiglie, una città intera di lavoratori* voi volete togliere il pane, in omaggio alla prosperità economica di Milano?... È follia sostenere che i teatri importanti, ove si vuol far l'arte sul serio, possano vivere senza sussidî convenienti ». Parole d'oro che dovrebbero venire meditate da tutti coloro i quali o strillano contro la dote in omaggio ad un socialismo da strapazzo o la dichiarano superflua in grazia di un'illusione, che per gli ammaestramenti dell'esperienza quotidiana dovrebbe essere svanita da un pezzo. Quanto si dice per il teatro di musica potrebbe ripetersi su per giù anche per la scena di prosa. E qui dovrei ricordare ciò che modestamente scrissi su queste stesse colonne, quando la stampa italiana si scatenava contro i nostri migliori artisti drammatici (la Duse, Zacconi, Novelli) colpevoli di avere disertato i palcoscenici nazionali e di esser passati con armi e bagaglio allo straniero. Io mi permisi allora di fare osservare come tutto si riducesse ad una *question d'argent*, ad un giuoco di concorrenza, che ci riusciva sfavorevole più per la nostra pitoccherìa che per la nostra miseria. E mi auguravo allora, come mi auguro oggi, che una società privata o i pubblici poteri sapessero intervenire per mettere un riparo al deplorevole fenomeno. Vana speranza! e vani auguri!

Oggi proprio in Firenze, nella Cenerentola teatrale italiana, sorge per la nobile iniziativa del primo magistrato cittadino, una « Società per l'Arte Pubblica Italiana » una società cioè « che si propone di ravvivare l'amore per l'arte col diffonderne il gusto e col promuoverne ed elevarne il culto in ogni classe di cittadini » e questa società nel suo statuto non accenna neppure lontanamente al teatro. Rimanga pure eternamente chiuso il nostro massimo teatro lirico, e chiuso resti il più elegante teatro di prosa, ovvero si riapra saltuariamente per qualche rappresentazione *straordinaria* che può esservi indifferentemente data da un dottor Moro, da un Succi o da una.... Sarah Bernhardt; le soporifere accademie si rinchiudano pure nel loro buddistico quietismo, gli spettacoli di Firenze siano pure in balia del capriccio, del tornaconto, della fortuna del primo impresario che capita sulla *piazza*, tutto ciò, secondo l'avviso degli egregi promotori del neonato sodalizio, non tocca nè menoma il decoro artistico della nostra città. E poi.... per ogni teatro che si chiude, si apre e prospera un nuovo *café chantant*, e chi saprebbe o vorrebbe lamentarsi di questa graziosa evoluzione della scena? L'*Alhambra*, il *Savonarola*, il *Parlamento*, sono le Pergole e i Niccolini dell'avvenire.... e se a quegli allegri spettacoli permanenti si aggiunge l'intermittente Pagliano, una compagnia di prosa all'Alfieri d'inverno, d'estate all'Arena, un po' di ballo o un po' di circo equestre un paio di volte l'anno al Politeama, lo stenterello quasi sempre e finalmente il Panorama di Piazza V. E., che certo dei trattenimenti serali fiorentini non è nè il più umile nè il meno frequentato, bisogna concludere che messa a confronto con Empoli e con Fibocchi, Firenze può ancora darsi delle arie di capitale.

Per uscire di celia il fenomeno teatrale fiorentino è dei più curiosi e interessanti. Nella nostra città le società private si moltiplicano di anno in anno con un crescendo rossiniano. Alcune prosperano, altre vivacchiano alla meglio, nessuna muore. Una società per le pubbliche letture, ci ammannisce tutti gli anni una dozzina di conferenze di prim'ordine e le signore intellettuali esultano: una società civile per il giuoco del pallone procura ai fiorentini il gradito trattenimento da maggio a novembre, e gli amatori gongolano: una società Cherubini organizza pochi magnifici concerti e i melomani vanno in visibilio.

Noi abbiamo una società per le corse, per il tennis, per il giuoco del calcio, per l'esecuzione della musica sacra, per la difesa di Firenze antica, una Promotrice di belle arti, oggi finalmente anche una « Società per l'Arte Pubblica » ma non abbiamo nè probabilmente avremo mai una « Società per il Teatro ».

Eppure gli spettacoli di Firenze gridano vendetta al cospetto dei ben pensanti e il nostro Comune si è mostrato sempre in ogni occasione recalcitrante al conferimento di una dote; eppure per la larghezza delle adesioni che una « Società per il Teatro » raccoglierebbe in tutte le classi di cittadini, per la vastità degli interessi

che le sarebbe dato di suscitare intorno a sè, artistici ed economici, privati e pubblici, nazionali e stranieri, essa si troverebbe nella fortunata e specialissima condizione di poter primeggiare sulle altre, delle quali, come in una sintesi suprema, riassumerebbe le ragioni e gli scopi.

Tutto questo, caro Gargàno, io sentivo il bisogno di ricordare a voi che siete un nobile agitatore di idee, a voi che certo, per quanto promotore della società per l'Arte Pubblica,... avete a cuore le sorti del teatro in genere e del teatro fiorentino in particolare.

Ed io nutro la segreta speranza di vedervi prima o poi alla testa di una società sì fatta; tutto intento a riportare una buona volta anche nel teatro quell'arte, che oggi intendete lodevolmente di applicare « a tutte le cose di pubblica utilità e di comune uso. »

Le soporifere accademie aspettano in gloria chi voglia sbarazzarle dai pesi delle tasse e dal fastidio di ispezionare dei.... teatri chiusi. Quando la futura « Società per il Teatro » vorrà acquistare o prendere in affitto un locale, che possa essere campo degno per l'esercizio della sua attività non avrà che l'imbarazzo della scelta.

I tempi sono maturi.

Dunque che è? Perchè perchè ristai?
. . . .
perchè ardire e franchezza non hai?

Parlatene coi vostri colleghi della società per l'Arte Pubblica, provvedete e vi concilierete la gratitudine dei vostri concittadini nonchè quella dell'amico

Gajo.

« Il sogno d'una notte d'estate »

L'anima di Eschilo e l'anima di François Rabelais, con Marivaux per tratto d'unione, l'occhio dell'aquila che vede nel cuor di Prometeo e al di là del destino, la risata pantagruelica che scoppia come una fanfara sulla irrimediabile bestialità umana, e il sorriso *mièvre* e *mignard* di un labbro sinuoso che cela e rivela nell'angolo un *accroche-coeur*, ecco l'inverosimile amalgama dell'anima di Guglielmo Shakespeare quale a noi si rivela in questo mirabilissimo sogno.

Dirne la trama non è cosa facile: sono tre, quattro, cinque azioni che si attraversano, si compenetrano e si confondono come nei veri sogni e come nella vita « che è fatta della stessa stoffa dei nostri sogni ». Teseo, duca d'Atene, è alla vigilia di unirsi con legittimo nodo alla bella amazzone Ippolita, e grandi feste si preparano per celebrare questo fausto avvenimento. Una filodrammatica composta di operai d'Atene reciterà il dramma di Piramo e Tisbe alla presenza degli augusti sposi. Roba d'occasione. Intanto il vecchio Egeo, del quale la figlia Ermia non vuole sposare un giovane che le ha destinato per marito e che si chiama Demetrio, perchè ne ama un altro che si chiama Lisandro, viene a lamentarsi con Teseo di questa disobbedienza invocando la sua autorità per piegare la riluttante pulzella. Il Duca consiglia, rabbuffa, minaccia, ma la ragazza da quell'orecchio non ci sente, e venuta la notte fugge con Lisandro in un bosco vicino ad Atene. *Honni soit:* la mattina raggiungeranno la villa di una certa zia dove saranno fatte le nozze in piena regola. Ma Demetrio, saputo di questa fuga, insegue i due amanti, ed è inseguito a sua volta da Elena, un'altra signorina ateniese che è pazzamente invaghita di lui e che egli non ama affatto. *Sequax fugax.* Ora bisogna sapere (prendetevi la testa fra le mani) che nello stesso bosco erra Oberon, re delle fate, che è in guerra con sua moglie Titania perchè questa non vuol cedergli l'uso di un fanciullo bellissimo del quale si è incapriccito alla maniera di Giove. *Inde irae.* Che cosa pensa di fare Oberon? Chiama Puck, il folletto dei folletti, e gli ordina di spremere il succo di un certo fiore sugli occhi di Titania addormentata nel suo letto di rose. Questo succo ha tale virtù che Titania dovrà innamorarsi della prima creatura vivente che vedrà risvegliandosi, fosse pure un orso, una bertuccia od un asino. Puck eseguisce a puntino e così avviene. È da sapersi che la compagnia dei comici era venuta nello stesso bosco per provare « Piramo e Tisbe » al chiaro di luna. Che cosa ti fa quel birbaccione di Puck? Approfitta di un momento in cui il signor Bottom, uno della compagnia, si trova dietro una siepe che fa da scenario, e gli cambia la testa in quella di un asino. Come vedete qui si comincia a entrare nel verosimile. Ma così non la pensano i suoi compagni, e appena lo vedono sbucare di dietro la siepe così bestialmente trasfigurato, se la danno a rotta di collo. Chi resta ferma ferma, e mostra di non aver niente paura, anzi tutt'altro, è proprio Titania, la quale si sveglia precisamente quando Bottom le passa dinanzi. Ella prova subito per lui quello che si è convenuto di chiamare « il colpo di folgore ». Bottom, per nulla stupito, perchè una delle tante prerogative degli asini è quella di non meravigliarsi di nulla, si lascia semplicemente amare, e il dolce idillio incomincia. Titania lo accarezza, lo bacia, lo vezzeggia in mille modi, lo pasce di fieni eccezionali e lo diletta di musiche ammaliatrici.

Ma Puck, che si compiace di strani accidenti e gode nel mettere in imbarazzo i poveri mortali, adopera lo stesso magico succo perchè Lisandro, dormente nel bosco ad una rispettosa distanza dalla sua bella, s'innamori di Elena e concepisca un odio furibondo per la già da lui adorata Ermia. Così pure adopera con Demetrio di cui l'odio per Elena si converte in amore. Ecco così due uomini innamorati della stessa donna. S'insultano, si sfidano, si rincorrono per il bosco ingannati da Puck che assume le loro forme per divertirsi, e l'uno vuole la vita dell'altro. Le due povere ragazze non ci capiscono più nulla, poi cominciano a insultarsi anche loro, e Puck se la ride. Ma finalmente Oberon scopre l'inganno, e intenerítosi sulla sorte dei miseri innamorati e anche sulla sua, ordina a Puck di neutralizzare l'effetto del fiore con un altro magico succo. Al sopraggiungere dell'alba le ingannevoli visioni si dileguano e tutto rientra nell'ordine naturale delle cose. Bottom riprende la sua primitiva testa, Titania ritorna all'amore di Oberon, e le due coppie pacificate ritornano ad Atene dove hanno luogo i loro rispettivi matrimoni in un con quello d'Ippolita e di Teseo rallegrati dalla rappresentazione dei comici.

Questa, in breve ed alla meglio, la tela. Ricercare a che genere di composizione drammatica appartenga questo lavoro sarebbe lunga fatica e forse inutile. Credo che molto probabilmente appartenga al genere « sogno ». Potremo aggiungere che non appartiene certamente al genere « noioso », e questo mi pare che basti. È un sogno come poteva generarsi nel cervello vulcanico di Shakespeare per entro un bosco saturo d'aromi e di fermentazioni estive. È il sangue generoso e fervido di William che al ritmo delle sue musiche fa sbocciare mirabili fiori d'anima e di carne fra getti di luce e d'armonia. Le fate, forme ideali del pensiero, e gli elfi e i silfi e i folletti, desideri bizzarri, istinti capricciosi e mutevoli, vibrazioni fugaci ed inesprimibili dell'incosciente, danzano nel medesimo bosco che accoglie il grottesco irrimediabile della realtà umana, e le gioie sublimi dell'amore corrisposto, e i tormenti infernali dell'amore disconosciuto, e le frenesie insaziabili della concupiscenza carnale, nel mistero benigno della notte feconda.

Un simbolista di professione potrebbe riconoscere nel bosco la selva, più o meno selvaggia, della vita, e potrebbe anche mettere sulle spalle di ogni personaggio un cartellino d'identificazione umana; si potrebbe mettere anche su alcuni di essi un'etichetta storica; ma siccome io non voglio guastarmi con Shakespeare, così preferisco tenermi stretto alla lettera e credere fermamente che Titania, per esempio, non sia e non possa essere altro che una regina delle fate.

E Puck? il grazioso, l'amabile Puck? Bisogna fare un'eccezione per lui perchè è impossibile non riconoscerlo. Chi non ha intraveduto mille volte nella vita l'amabile Puck? Chi non ha udita la sua risatella vicino vicino all'orecchio? e chi non ha sentito la punta del proprio naso afferrata dalle sue dita più sottili che le zampe di una zanzara? Oh l'adorabile burlone! come si diverte alle nostre spalle, e come tutti siamo suoi zimbelli, cominciando da Oberon! Come ci fa correre su e giù, avanti e indietro, convinti di seguire qualche cosa che si risolve sempre in nulla:

Up and down, up and down,
I will lead them up and down.
I am fear'd in field and town.
Goblin, lead them up and down

È lui che fa paura alle ragazze, che fa smarrire i pellegrini, che spanna il latte, che impedisce al lievito di fermentare, che prende la forma di uno sgabello a tre gambe e si sottrae alla buona massaia che sta per sedersi facendola cadere, e allora la brigata si stringe le anche e ride fino a scoppiare e barcolla di gioia e starnutisce e giura di non aver mai passate ore più liete.

Chi di noi, amici lettori, non ha preso Puck per uno sgabello? Chi di noi non ha creduto riposarsi sopra una qualche illusione?

Oh impareggiabile Puck!

Le prove del *Sogno*, che probabilmente sarà rappresentato verso la fine del mese al teatro della Pergola, sono fatte sotto l'abilissima direzione del Montecorboli, nome caro all'arte e sicura garanzia di successo. La traduzione, veramente squisita, è dovuta al signor Caprin e a Miss Amy Bernardy, una intelligente quanto modesta signorina la quale merita inoltre uno specialissimo encomio per la sua infaticabile operosità. Agli egregi giovani del Comitato, che hanno avuta la mano così felice nella scelta del lavoro, i più sinceri rallegramenti, e ai giovani attori, che con zelo pari all'intelligenza si accingono alla difficile prova, i più cordiali auguri di completo trionfo.

E sia come un bel raggio di sole estivo in questa splenetica bruma jemale.

Moisè Cecconi.

La Corporazione dei Pittori e Scultori Italiani.

Firenze 12 Gennaio 1899.

Egregio Signor Direttore del "Marzocco"

Per quanto moltissimi siano gli scrittori che hanno giudicato essere l'Arte la manifestazione fondamentale dell'ingegno umano, due emergono fra coloro che le hanno dato il primo posto: Leonardo da Vinci, il quale, riguardando la rappresentazione artistica come una vera e propria creazione, la ritiene la sintesi di una sapienza infinita, quasi quanta la Divina sapienza necessaria a creare, secondo l'ipotesi teologica, il mondo materiale in cui viviamo e che ci circonda; concetto che lo condusse allo studio di tutte le scienze fisiche e psichiche; — Nietzsche, il quale, riguardando il mondo ingiustificabile dal punto di vista razionale, lo ritiene giustificabile come fenomeno estetico, come la visione di un demiurgo artista, come l'opera d'Arte suprema producente, nel suo creatore, una suprema voluttà estetica; e fra le creazioni di questa sensazione, mette in prima linea le opere di Scultura, Pittura e Poesia epica.

Fra le mille definizioni dell'Arte, quella del Veron, pare al Tolstoï una delle migliori, e a me assolutamente la migliore — definizione che è anche l'espressione esatta delle idee ripetutamente professate dal Delacroix. — « L'Arte è la « manifestazione di un'emozione traducentesi este- « riormente, sia mediante combinazioni espressive « di linee di forme o di colori, (Pittura e Scul- « tura) sia per una successione di gesti, (Ballo), « di suoni (Musica), e di parole (Canto), sotto- « messi a dei ritmi speciali. »

Ciò fa che le Arti belle siano i documenti della vita emozionale dell'Umanità; quindi è naturale che esse assai più di tutte le altre manifestazioni dell'ingegno umano esercitino un'attrazione irresistibile, direi quasi ipnotica, su chi ne subisce la sensazione; Arti belle, fra le quali emergono per la loro relativa immortalità, la Scultura e l'Architettura, poichè in virtù loro rivivono i secoli più remoti della Storia Umana, rappresentati in modo essenziale, quasi unicamente, da Monumenti scultorî e architettonici.

In questa storia artistica del genere umano l'Italia ha tenuto, per qualche secolo, il primo posto divenendo la maestra del mondo intero.

Oggi invece la decadenza appare grande, in generale; ed è rivelata soprattutto dalla poca originalità e dalla imitazione morbosa delle creazioni artistiche oltramontane.

Molteplici sono i fattori di questa deplorevole condizione di cose.

È indispensabile tentare di mettervi un'argine.

Per favorire un'evoluzione dell'Arte in Italia, a me pare possa essere di utile incitamento la *Corporazione* testè creatasi fra noi con sede a Venezia; della quale gli scopi mi sembrano chiaramente indicati, oltrechè dal suo Statuto, da un'articolo della *Nazione* del 2 gennaio corrente, mentre il *Marzocco*, nel suo numero dell'8, manifesta un'opinione decisamente avversa, giudicando la *Corporazione* quasi un pericolo per l'arte nazionale.

Lettore del *Marzocco*, non ne divido sempre le idee, ma ne ammiro sempre gli alti, nobili, e liberali intendimenti.

Confido quindi che Ella vorrà dare l'ospitalità nel suo autorevole Periodico alle linee che seguono.

L'annunzio che si è costituita una *Corporazione di Pittori e Scultori Italiani* ha destato, come era immaginabile, in tutta l'Italia artistica, la massima emozione, emozione di natura assai varia, originata in alcuni dall'irritante sentimento della propria mediocrità, in altri da meschini interessi commerciali, ma in altri certo da un amore vero e profondo per l'Arte.

Qualunque sia il giudizio che si possa fare del valore e delle opinioni degli scrittori in genere, noi li apprezziamo sempre quando riconosciamo in loro l'aspirazione ad ideali puri ed elevati.

Credendo perciò utile la fondazione della *Corporazione degli Artisti Italiani* perchè ne riteniamo i promotori animati da tali sentimenti, dobbiamo rispondere alle obiezioni di alcuni giornali e specialmente a quelle del *Marzocco;* il quale domanda che una voce autorevole faccia svanire le sue incertezze.

Veramente mi si potrà rimproverare la presunzione di ritenermi quell'autorevole cui si rivolge il *Marzocco*. Non accetto tale rimprovero. Invio al *Marzocco*, non me, ma le mie idee.

Non si ha ragione, come ho detto, di supporre volgari sentimenti nè nei membri della *Corporazione* nè negli avversarî di questa. Però, mentre riconosco il pieno diritto che altre Associazioni sorgano fra gli Artisti Italiani, non mi sembra meritevole di approvazione quella istituitasi a Venezia quasi in opposizione alla *Corporazione* succicitata, quando dice che, se avvenisse ciò che questa si propone di attuare, gravissima diverrebbe la situazione di tutti gli altri Artisti; « poichè col danno morale li colpirebbe anche il danno materiale. »

Ora se questo danno materiale può preoccupare dal punto di vista del cuore, esso non deve premere affatto dal punto di vista dell'Arte.

Certo questa nostra categorica affermazione, farà gridare molti; non però i lettori competenti e imparziali; i quali, senza dubbio, sono convinti quanto noi dell'aspra e dura via necessaria per raggiungere gli ideali dell'Arte; via dolorosa ma eccelsa, rivelata dal posto eccelso che l'Arte tiene nella Storia della Civiltà; via che non viene mai intralciata, per coloro che son nati per l'Arte, nè da nessuna Accademia, nè da nessuna Corporazione.

È appunto rispetto a questa missione dell'Arte che esaminerò ora se dalla nuova *Corporazione* potranno derivare danni o vantaggi.

In primo luogo vorrei rispondere alla domanda che il *Marzocco* fa: Che cosa s'intende per forza artistica di un paese?

Certamente questa forza non è, lo ripeto, modificata in nulla *nel momento attuale* dalla esistenza o non esistenza della nuova *Corporazione* di Artisti; ma questa Corporazione può certo contribuire a far meglio conoscere questa forza al pubblico; e non solo a far ciò ma anche a tirare in luce gli ingegni che via via possono sorgere nel paese.

Dallo Statuto della Corporazione appare che una delle idee principali dei suoi promotori sia stata infatti quella di poter chiamare a farne parte artisti italiani scelti fra quelli che si sono già affermati nelle Esposizioni e che continueranno a prendervi parte in avvenire.

La forza della nuova *Corporazione* consiste appunto nell'escludere dalle considerazioni dell'Arte tutti i criterii economici, politici e regionali.

Veramente questo è il solo modo che permetta di trarre facilmente dall'oscurità un artista; poichè quando ne apparirà chiaro il valore, la Corporazione sarà la prima ad accoglierlo nel suo seno; chè, se non lo facesse, presto essa decaderebbe nella pubblica estimazione e perirebbe.

Infatti essa non può trarre forze se non che da sè stessa, e non già, come gli Istituti ufficiali, in generale, dall'invariabilità del bilancio dello Stato.

La forza della nuova *Corporazione* consiste appunto nel volere essere incitamento a qualunque ingegno che sorga in Italia, animato dal pensiero che solo con alti ideali si diventa grandi artisti.

Nei paesi nordici, specialmente in Inghilterra, dalla libera iniziativa privata sono sorte le principali grandi istituzioni scientifiche, letterarie e artistiche, la cui grande utilità per il bene generale è oggi universalmente riconosciuta.

Rimprovero generale fatto ai popoli latini è quello di non poter creare istituzioni qualsiasi senza l'iniziativa del Governo, cioè un'iniziativa essenzialmente politica, e quindi avente caratteri essenzialmente burocratici; caratteri che se sono indispensabili al buon andamento amministrativo di uno Stato, sono in generale esiziali allo sviluppo vero dell'Arte.

Infatti mentre l'Arte ha un'influenza immensa nel *divenire* dell'Umanità, essa è una cosa affatto secondaria nella vita politica attuale di un paese.

Quindi essa rimane facilmente subordinata a interessi politici, cioè a interessi di partito.

Altro fatto da considerare:

Io certo sono fra quelli che credono essere l'accentramento forzato degli ingegni causa dell'infiacchimento e della morte loro.

Quindi ritengo opportuno che le singole regioni d'Italia siano libere di conservare i propri spiccati caratteri artistici; ma credo cosa deleteria che nelle Esposizioni italiane si tenga conto della patria dell'autore, e non soltanto del valore estetico del quadro; mentre, d'altra parte, si trascurano del tutto le esigenze del Pubblico.

L'Arte, come la manifestazione più intelligibile della cultura di un'epoca e di un popolo, ha dal canto suo per missione di esercitare un'azione su chi ne contempla le opere.

Quando però un popolo è chiamato a esaminare queste opere, bisogna che fra esse non manchi nessuna di quelle che sono l'espressione artistica del paese.

Ciò ha diritto di esigere il pubblico intelligente, cioè equipollente all'Arte che esce dal suo seno; pubblico nel quale annoveriamo certo, fra i primi, i collaboratori del *Marzocco*.

In quanto al pubblico inintelligente e cretino, lo riguardiamo assolutamente uno zero.

Circa poi alla partecipazione dei membri della *Corporazione* alle Esposizioni, siano queste particolari siano generali, non conviene incorrere in equivoci.

Non esiste in seno alla *Corporazione* nè Giuria nè Comitato d'accettazione.

L'esistenza della *Corporazione* non varia affatto le condizioni con le quali tutti gli Artisti Italiani potranno prendere parte a tutte le Esposizioni.

Essa è sorta come sono sorte tante grandi associazioni di Artisti; quella di Parigi, per esempio, detta del Champ de Mars, iniziata dal Meissonier.

In conclusione: qual'è il timore espresso dal *Marzocco?* È quello che possano rimanere chiuse in avvenire le vie dell'Arte ai giovani Artisti.

Ora ogni lettore imparziale dovrà riconoscere con noi che Artisti che hanno dato prove incontestabili del loro valore, favoriranno molto più efficacemente che non Artisti mediocri e invidiosi o Commissioni burocratiche, gli ingegni che sorgono pieni di nobili sentimenti e ai quali sarà sempre più gradito cercare di acquistar la stima dei proprii Colleghi che non voler la fama col frequentare le scale dei Deputati e dei Senatori, o salire quelle interminabili dei Ministri.

Un'ultima osservazione:

Qualunque sia il giudizio che si faccia del nuovo Istituto, Ella, Signor Direttore, anzi tutti, converranno in una cosa: Esso, destando un'appassionata polemica, ha esercitato una benefica azione sulla vita artistica e intellettuale dell'Italia.

Accolga, Ill.mo Sig. Direttore, i segni della mia alta stima

Dev.mo
Gustavo Uzielli.

Abbiamo data volentieri ospitalità a questa lettera del professore Uzielli in difesa della Corporazione dei pittori e degli scultori contro le accuse nostre e di altri giornali. Ci duole che ci manchi ora lo spazio per ribattere diffusamente e subito tutte le ragioni portate dal professore Uzielli. Ma non sarà certo tardi nel prossimo numero, poichè il movimento di protesta che è partito dal nostro Circolo Artistico manterrà ora più viva che mai l'agitazione.

Dobbiamo però correggere un'inesattezza nella quale è caduto il nostro cortese contradittore. *Il Marzocco* dichiarò nel suo numero del dì 8 gennaio di non conoscere il testo dello Statuto, e si limitò quindi, come era suo coscienzioso dovere, ad esporre dei dubbi: ma nel numero successivo mostrò che quello Statuto potè leggere integralmente ed il suo giudizio sulla Corporazione fu molto reciso. Di questo fatto il prof. Uzielli non ha tenuto conto nella sua lettera, che per quanto sia dettata da quel medesimo elevato sentimento che ha mosso noi a combattere la nuova Società, non ci ha in alcun modo rimossi dal nostro avviso.

Del che gli significheremo le ragioni nel prossimo numero.

Il Marzocco.

Per mancanza di spazio rimandiamo al prossimo numero la continuazione della novella.

MARGINALIA

Il Comizio degli artisti fiorentini. — Promosso dalla presidenza del nostro Circolo Artistico ebbe luogo martedì scorso nella sala maggiore del Circolo stesso un importante Comizio contro la nuova Corporazione dei pittori e scultori italiani e contro ogni altra associazione simile che tenda ad ottenere privilegi speciali sopra tutti gli altri artisti italiani che intendono (così disse egregiamente il Presidente Comm. Arturo Faldi) rimaner liberi nella loro arte e nelle loro idee. L'adunanza fu numerosissima e degli artisti nostri più insigni nessuno mancò.

Parlarono, plaudendo alle elevate parole del Comm. Faldi, Carnielo, Salvini, Zawiescki, Puliti, Guidotti, Lazzerini, Rinaldi, Ciseri ed altri molti.

Il professore Rivalta che dichiarò di non aver voluto partecipare alla Corporazione, per quanto ne fosse stato pregato, fu entusiasticamente applaudito ed acclamato.

Notevole fu la dichiarazione che telegraficamente inviò l'Associazione fra i pittori e scultori italiani, contro la quale era pure diretta la manifestazione degli artisti fiorentini. L'associazione dichiarò (e questo noi avevamo compreso fin dal primo momento) che essa era sorta non per desiderio di ottener privilegi, ma per « protestare contro l'esclusività della Corporazione »; e annunziò che Luigi Nono, il Butti e il Calderini si sono già dimessi da Soci della Corporazione.

Aderirono al Comizio per lettera il Poggi, il Sorbi, Edoardo Gelli e l'ing. Spighi.

Nobile ed elevata è la lettera del venerando architetto Poggi a cui l'adunanza inviò un voto di plauso. Ci piace di riprodurla integralmente.

Egregio Prof. Faldi,

L'arte non si regolamenta. Non vi è che la libertà, la pubblica concorrenza e lo studio che possano favorirla e sostenerla. Quindi una stretta di mano a lei e al Prof. Gioli.

GIUSEPPE POGGI.

Il Comizio approvò il seguente ordine del giorno presentato dal signor Salvini Biagi, che riceverà, ne siamo certi, ancora un maggior significato quando sarà sottoscritto da quasi tutti gli artisti d'Italia.

Esso è il seguente:

« I pittori e scultori italiani residenti in Firenze, convocati in solenne Comizio la sera del 17 gennaio 1899, invitano tutti gli artisti d'Italia a riunirsi in una sola protesta contro gli intendimenti di pochi che, costituitisi in una Corporazione antiliberale, offrono il primo e riprovevole esempio di isolamento fra quella classe che ha dato in ogni tempo e in ogni luogo i segni più manifesti di affratellamento sincero, e deliberano di far voti presso tutte le Autorità e Istituzioni competenti affinchè rifiutino in ogni occasione privilegi collettivi in qualunque genere. »

Speriamo che questo movimento valga ad arrestare la Giunta Comunale di Venezia sulla via delle inconsulte e leggere deliberazioni che in questi giorni per una male intesa ragione di convenienza, essa ha preso: e speriamo ancora che l'Italia non abbia a dolersi che la illuminata iniziativa del non più sindaco Selvatico debba cadere con grave danno di tutti per opera di chi ebbe la sorte di succedergli, ma non ebbe le forze pari all'altezza del compito.

Ancora contro la Corporazione. — Nella *Tribuna* di mercoledì abbiamo letta una vivace e assennata lettera aperta di Vittorio Corcos al ministro Baccelli contro la Corporazione dei pittori e scultori. In questa lettera il chiarissimo artista mostra al ministro i gravissimi danni che potrebbero venire all'arte in genere e alla mostra veneziana in ispecie dal nuovo sodalizio. Anche Marco Calderini nella *Gazzetta Piemontese* censura lo statuto della Corporazione, perchè « in parte non abbastanza esplicito e in parte tirannico riguardo alla libertà individuale e artistica. »

Associazione italiana. — Abbiamo ricevuto lo statuto dell'*Associazione Italiana* tra pittori e scultori sorta in Venezia per opporsi alla nota *Corporazione*. Questa nuova società si propone di aiutare i giovani, che hanno intelletto ed amore d'arte e di tutelare gli interessi materiali e morali degli artisti, procurando di ottenere dai comitati delle esposizioni nazionali ed internazionali, italiane e straniere, quei privilegi, che fossero, eventualmente, accordati ad altre società artistiche italiane.

All'Associazione Italiana potranno partecipare tutti gli artisti che abbiano esposto a qualche mostra internazionale, o nazionale, italiana, o straniera, ed i giovani artisti: « purchè presentino ad una commissione di cinque delegati (residenti nella città del richiedente) un'opera, che si meriti la maggioranza dei voti ».

Questo statuto, che non possiamo pubblicare per intero, sebbene brevissimo, è firmato da cinque pittori: Zotto, Chitarin, De Blaas, Nono e Sartorelli.

Un'opera su Leonardo. — Presso la casa Hachette di Parigi è uscito un volume di Eugenio Müntz su Leonardo da Vinci, splendido per incisioni ed importate per il testo.

In questo libro il Müntz si occupa della vita e delle opere del grandissimo artista con quella diligenza e con quell'amore, che ne hanno fatto uno dei più colti ed autorevoli critici della nostra arte antica fra gli stranieri.

Le letture della Sala Giordano. — Diamo l'elenco dei conferenzieri e delle conferenze che saranno tenute al palazzo Riccardi nella primavera, come di consueto:

Baccelli Alfredo. *G. G. Belli e la Vita Romana.*

Colombo Giuseppe. *Il Vapore e le sue applicazioni.*

Crispi Francesco. *La Sicilia e la Rivoluzione.*

Del Lungo Isidoro. *La poesia del Giusti.*

Desjardins Paul. *La Democratie spiritualiste selon Mazzini et selon Lamartine.*

Mantegazza Paolo. *A sedici anni sulle barricate di Milano.*

Marazzi Fortunato. *Volontari e regolari alla prima guerra dell'Indipendenza Italiana.*

Masi Ernesto. *Pio IX e Pellegrino Rossi.*

Molmenti Pompeo. *Venezia nel 1848-49.*

Morello Vincenzo. *Il Teatro — Una Musa scomparsa.*

Nitti Francesco. S. *I moti di Napoli del 1848.*

Ojetti Ugo. *Le Belle Arti: dall'Hayez ai fratelli Induno.*

Panzacchi Enrico. *La poesia del 1848.*

* **Un giudizio francese sopra un libro italiano.** — Il valente Remy de Gourmont così giudica nel *Mercure de France* l'ultimo volume del nostro Pica, *Letteratura di eccezione:*

Dans les deux cents pages qui traitent de Verlaine, puis de Mallarmé, rien n'est oublié, dates, citations, références; les jugements, toujours motivés, sont précis et sûrs; les portraits, agréables et ressemblants. Le reste du volume n'est pas rédigé avec moins de soin, mais la vérité y apparait moins sûre, et cela est inévitable puisque la figure des vivants change à chaque jour de leur vie; il y a néammoins bien des traits qui ne seront plus modifiés dans les fusains que M. Pica nous donne de Poictevin ou de Huysmans et même de France et de Barrès. C'est qu'il connait notre littérature, oui, mieux que nous-mêmes. Il la voit et la voit avec un recul qui débrouille des lignes pour nous maladroitement enchevêtrées; de plus c'est un esprit naturellement clair et clarificateur; son Mallarmé est un chef-d'œuvre de mise en point et de mise en lumière.

Avec M. Pica et M. Symons en Angleterre, la nouvelle littérature française a ses deux meilleurs critiques, ceux qui doivent inspirer le plus de confiance; elle en a d'autres, et d'excellents en presque tous les pays, jusqu'en Russie et jusque dans l'Amérique latine: elle en a partout, hormis en France même. J'entends des critiques, non pas étrangers sans doute, mais extérieurs au mouvement littéraire qu'il faudrait apprécier. Ceux qui ont l'air de remplir ces conditions ne sont pas sérieux; leurs jugements n'ont même pas d'importance pratique; il y a autour d'eux un petit désert arabique et le sable seul s'émeut de leurs paroles. M. Pica, au contraire, a de l'autorité à la fois chez lui et chez nous pour la rectitude de sa pensée, pour le charme de son style, pour la hardiesse aussi avec laquelle il défend, en art et en littérature, le droit à la lumière des beautés nouvelles.

Su la tomba di Romolo abbiamo letto un articolo del *Don Chisciotte*, molto serio ed assennato. Del *lapis niger*, che, secondo Festo e non Varrone, chiudeva la presunta tomba del Quirino, non pare risulti traccia alcuna esplicitamente. Non vi si veggono che parecchi metri di pietre scuricce e non bene connesse.

— Edmond Rostand ha scritto un'altra commedia intitolata *Plus que reine* per la Port-Saint-Martin. Ne sarà protagonista Iane Hading reduce dal suo giro artistico per l'Europa.

— Quanto prima in un giornale di Mosca s'incomincerà la pubblicazione d'un nuovo romanzo di Leone Tolstoi.

— Alcune sere fa fu rappresentato al Goldoni di Venezia il *Teja* di Sudermann, piccolo dramma in un atto, che fa parte della trilogia notissima *I morituri*. In questa il chiaro autore tedesco si propone di rappresentare il sentimento della morte diverso secondo le epoche, le classi sociali e le persone. Il *Teja* ha avuto a Venezia buon esito ottimamente rappresentato dalla Compagnia Zacconi.

— *La rosa azzurra* della Signora Annie Vivanti ha avuto cattivo esito anche a Torino. Eppure i Torinesi, tra tutti gl'Italiani sono in fatto d'arte i giudici più benevoli e pazienti. Anche i critici hanno in generale parole molto severe per questa commedia troppo lodata da un grande nostro poeta.

— L'egregio impresario del Teatro Alfieri di Firenze c'invia il seguente comunicato:

È aperto un concorso a *referendum* per drammi e commedie in un atto. I due migliori lavori scelti da un'apposita commissione saranno rappresentati al Teatto Alfieri nella prossima quaresima dalla Compagnia Rossi-Riccardini. Fra questi due lavori il pubblico stesso deciderà con una votazione quale sia meritevole di premio. Il premio sarà una medaglia d'oro.

I concorrenti debbono inviare i lavori alla Commissione giudicatrice, dirigendoli al signor S. B. Baccioni presso il *Corriere Italiano* di Firenze.

Il termine per l'accettazione dei lavori è il 28 febbraio 1899, a ore 12.

I lavori dovranno essere contrassegnati da uno pseudonimo, o da un motto; il qual motto, o pseudonimo dovrà esser ripetuto su la busta chiusa contenente il nome dell'autore.

Si accordano al concorso soltanto lavori non rappresentati prima.

I lavori non ammessi al *referendum* potranno esser ritirati dai loro autori dopo l'esito del concorso. Ma scaduto il termine di cinque giorni gli autori non avranno più diritto di ritirarli.

Il pubblico assistente alla rappresentazione dei due lavori scelti dalla Commissione voterà per schede e fatto lo spoglio delle schede sarà proclamato il vincitore.

La commissione giudicatrice è così composta: Umberto Ferrigni, E. Guidotti, G. B. Baccioni, Gerolamo Mariani, Gattesco Gatteschi, Enrico Corradini.

Fanfulla della Domenica, (N. 3 15 Gennaio 1899.)

Briciole: Pulcinella. La Cornomannia Wagner e Bellini, il Fanfulla della Domenica — *Un nuovo libro su Paolo Ferrari*, Eugenio Checchi — *Gioacchino Murat e le aspirazioni unitarie italiche del 1815*, Alberto Lumbroso — *Cronaca drammatica: « Gian Gabriele Borkmann » al teatro Nazionale*, A. G. — *Letterature straniere: Ancora di Giorgio Rodenbach*, Elda Gianelli — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali.*

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1º Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5**	— L. **2,50**
Per l'estero	» **8**	— » **4,00**

Un numero separato Cent. 10.

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO**, di Matilde Serao
2. **ADDIO!**, di Neera
3. **G. B. TIEPOLO**, Studio d'arte di P. G. Molmenti.
4. **SANTAMAURA**, di Enrico Corradini.

A coloro poi, che desiderassero usufruire d'altre combinazioni e godere d'altri vantaggi, ricordiamo i seguenti

Abbonamenti cumulativi

per il periodo dal 1.º Gennaio al 31 Dicembre 1899 (con diritto ai numeri già pubblicati) e valevoli solo per l'interno del Regno.

Il Marzocco e **L'Idea Liberale** di Milano. Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze. Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna. Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma. Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

L'Amministrazione.

ANNO III. N. 52 — 29 gennaio 1899 — Firenze.

SOMMARIO

Una lettera di G. Segantini

Caro Corradini,

Che cosa vuole che le dica? *Il Marzocco* nei suoi due articoli 49 e 50 ha detto ciò che doveva dire, e ha detto bene, additando il punto debole. Io ho un timore e una speranza. Ora che i giovani Pittori Italiani si erano quasi liberati dal giogo accademico, e già incominciavano a dormicchiare, si sono risvegliati alla voce della Corporazione dei Pittori e Scultori Italiani. E dicono: Che vogliono costoro? E perchè non ci lasciano dormire in pace? Come?! altro che in pace! Anzi, se saranno bene e saranno conservatori del modo di dipingere dei loro giudici, basterà. Purchè non camminino verso nuovi ideali, possono essere certi di poter entrare a far parte della Corporazione. E questo fatto può creare un nuovo impulso, un vitale e spontaneo bisogno fra anime forti e innovatrici di unirsi: allora avverrà una cosa bella. Tutti coloro i quali comprenderanno che al di là della cieca imitazione della natura; al di là del disegno freddo e corretto; al di là dei colori che si impastano sulla tavolozza; che al di là della materiale scena fotografica c'è la natura che parla allo spirito, un disegno che esprime un'idea, una linea che esprime un pensiero, un colore che dà vita e luce al colore, che fa ascoltare il piacere armonioso del fiore, che solleva il fatto più apparentemente naturale a forma di simbolo eterno; si chiameranno da ogni parte d'Italia, col segno d'amore e di fratellanza ideale. Saranno questi gli spiriti primitivi della nuova arte. Giovani confratelli miei, non occorre abilità per quest'arte, occorre amore. Spogliatevi, ve ne prego, della ridicola veste di abili artistoni e mettetevi a studiare con sentimento l'umile margherita coi fili d'erba che la circondano.

Studiate il linguaggio della natura, se volete poi riprodurne nelle vostre tele il pensiero eterno. Giovani colleghi, amici miei, vorrei che queste mie parole fossero da voi tutti ascoltate. Se questo mio sogno ideale prenderà forma di vita in Italia, io col mio spirito, adesso e sempre, sarò con voi.

G. Segantini.

Per l'arte soltanto

AL PROF. G. UZIELLI.

Ella ha mille ragioni, illustre professore, allorchè si duole della nostra decadenza artistica; e ne ha più ancora allorchè aggiunge che questa decadenza « è rivelata soprattutto dalla poca originalità e dalla imitazione morbosa delle creazioni artistiche oltremontane ». E in fine quello che assai meno bene avevamo detto anche noi, quando, pieni di meraviglia, udimmo annunziare che diverse diecine di artisti volevano far sapere all'Italia ed agli stranieri che c'era un'arte italiana, la loro, degna di molta considerazione e vergognosa di essere confusa con le infinite e mediocri manifestazioni, che invadono tutte le nostre esposizioni.

Noi credevamo allora, come crediamo anche oggi, che più diecine di artisti italiani eccellenti, degni di competere per originalità e per vigore coi molti eccellenti stranieri sieno solamente un'iperbole della nostra fantasia meridionale, una morbosa eredità del nostro spirito latino, che si è molte volte compiaciuto di ipotetici primati; e, nemici come siamo della retorica, ci credemmo in dovere di gettare molta acqua fredda sul facile entusiasmo che una accolta di molti tra i migliori nostri artisti avrebbe potuto suscitare nel pubblico.

D'altronde pensavamo che alle nostre condizioni d'inferiorità non si rimedia con nessuna Corporazione e con nessuna Esposizione collettiva. Questi due fatti possono essere la naturale conseguenza di un movimento già compiuto nella coscienza artistica di un determinato momento, ma sono un vano artificio quando sorgono invece per prepararlo. Quindi è che non trovando alcuna ragione legittima (e le ragioni legittime sono per noi unicamente le ragioni dell'arte) che spiegasse questo fatto nuovo del costituirsi di una Società di pittori per dimandare privilegi nelle esposizioni ordinarie, noi pensammo che la Corporazione dei pittori e degli scultori italiani fosse una nuova prova della nostra decadenza artistica. E ce ne dolemmo sinceramente. Anzi ce ne siamo sdegnati, e non, come alcuni vanno susurrando, perchè ci stia a cuore la infinita turba degli sciocchi che sporca le tele o tormenta invano la creta, ma perchè in quella turba vedemmo confondersi quei pochi le cui labbra ci parvero un momento atteggiate a pronunziare una parola.

Ora, che vuole? quando questi nostri eccellenti artisti credono che l'Arte italiana si vivifichi col formulare articoli di Statuto, collo stringersi in una lega per partecipare compatti ad una esposizione o coll'astenersene compatti, invece che coll'immergersi in una visione di bellezza, lontani da ogni società, immemori di qualsivoglia altro interesse del momento, noi non siamo disposti a riconoscere quell'eccellenza, e cerchiamo ansiosi con l'occhio l'uomo che la natura ha messo più in alto di loro, tanto alto che non ode o non si cura di udire quel che di lui susurrano gli altri, perchè sa che la sua voce giungerà come « un messaggio della natura » agli altri uomini, domani o forse fra un secolo.

E quando abbiamo applaudito a tutte le proteste che contro la Corporazione sono state fatte, non abbiamo voluto fomentare o salutare nessuna rivolta di schiavi, ma compiacerci che ci fossero degli altri uomini convinti come noi, che la Corporazione di Venezia non rappresenta il rifiorire della nostra arte. Ella comprende che quando c'è nell'aria, o nel clima storico di un paese (ripetiamo una caratteristica frase di Gaetano Trezza) questa convinzione, che è anche una aspirazione, confusa ed incoscia quanto Ella vuole, a qualche cosa di molto alto e di molto sereno, son forse vicini coloro che la natura e gli uomini attendono.

Resta adunque, illustre professore, che noi ragioniamo di questa Corporazione da un punto di vista molto più modesto, posto che di aspirazioni molto alte non è proprio il caso di parlare, che è quello degli interessi che essa ha urtato ingiustamente.

Ella ci avverte che in Francia sono sorte molte associazioni simili a queste e che sono prosperate.

Ora la sua affermazione non è perfettamente esatta. Se un'accolta di artisti si fosse riunita e avesse esposto per proprio conto tutte le opere che a lei fosse piaciuto di esporre, nessuno avrebbe osato dir nulla, o tutt'al più si sarebbero lamentati gli sciocchi. Questo hanno fatto in Francia e non solo, come Ella dice, al « Champ di Mars », ma da Nadar, ma al Boulevard des Capucines, ma all'Hôtel Druot, ma in via Le Peletier, ma in via des Pyramides e in altri assai luoghi che Ella conosce assai meglio di noi. Ora ci dica se in Francia sarebbe stato possibile di ottenere privilegi al Salon, senza che fosse accaduto qualche cosa di molto grave, come non è invece accaduto da noi.

« Les Expositions (ricorda Ella le aspre battaglie di Emilio Zola?) ont été créées pour donner largement de la publicité aux travailleurs serieux. Tous les contribuables paient, et les questions d'écoles et de systèmes ne doivent pas ouvrir la porte pour les uns et la fermer pour les autres. »

E nessuna corporazione può aver diritto anche a piccolissimi privilegi in un luogo che è del Comune, massime quando essa non accoglie poi nel suo seno tutto il fiore degli artisti italiani. Ella comprende meglio di noi che Domenico Morelli, che Giovanni Segantini, che Augusto Rivalta, che Achille d'Orsi sono bene qualcuno, e che essi possono parlare assai più alto che molti dei troppi soci dei quali Ella ci manifesta le disinteressate aspirazioni, in nome dell'arte italiana.

La corporazione abbia il suo Champ de Mars, o il suo Hôtel Druot, ma accanto e non dentro all'Esposizione, poichè altrimenti i maligni hanno ragione di sospettare, come sospettano legittimamente, che l'arte in questo movimento non abbia nulla a che fare.

Ella vede bene che si può dar molto da arzigogolare ai maligni quando si sa che la gran maggioranza degli artisti membri del Comitato ordinatore dell'Esposizione appartiene alla Corporazione, che questa è sorta appunto l'anno in cui sono tolti i premi, e quelle somme sono destinate agli acquisti di quadri o di statue; e che molti appartenenti alla Corporazione e membri del Comitato han quasi nelle mani le sorti dell'Esposizione per essere stati all'estero ad invitarvi i più illustri artisti, e per esser quindi in diretta comunicazione con loro.

I privilegi che la Corporazione chiede possono aver l'apparenza di essere in proporzione troppo diretta coll'ingerenza che gli artisti hanno nel Comitato promotore dell'Esposizione. E questo è un grave danno. L'arte dovrebbe un po' essere come la moglie di Cesare: non sospettata.

Ella aggiunge poi nella sua lettera altre cose: questa per esempio:

« La forza della Corporazione consiste appunto nell'escludere dalle considerazioni dell'Arte tutti i criteri economici politici e nazionali.

« Veramente questo è il solo modo di trarre dall'oscurità un artista, poichè quando ne apparirà chiaro il valore, la Corporazione sarà la prima ad accoglierlo nel suo seno. »

Noi dobbiamo confessarle che se la Corporazione servisse, oltre che ad ottener privilegi per i suoi addetti, a trarre anche dall'oscurità qualche valoroso e promettente giovane, ci saremmo certo un po' conciliati con lei. Ma, ahimè, anche questo scopo non ci pare che una vuota frase e nient'altro. Poichè se è difficile comprendere come si possa trarre dall'oscurità un giovane del quale è già apparso chiaro il valore, nel momento in cui la Corporazione ne imprende (diciamo così) il salvataggio, riesce invece assai facile convincersi che queste fragranti contradizioni di termini sono la prova evidente che certi articoli sono stati messi là per far bella pompa di buone intenzioni, ma che l'animo di coloro che dettavano il feroce statuto, appena di una metà più lungo del decalogo, era pur troppo rivolto altrove.

Ella infine si domanda: Quale è il timore espresso dal *Marzocco?*

Ecco, illustre professore: a noi non importa veramente nè di tutti i mediocri che protestano e neppure di tutti i valenti ai quali potrebbe esser chiusa la via della fama. Gli uni e gli altri seguono il loro destino e degli uni e degli altri il tempo farà giustizia.

Il timore del *Marzocco*, o meglio la sua amarezza è tutta in questo pensiero di Bacone del quale ci siamo in questi giorni molte volte ricordati: « Nulla è più triste che sentir dare il nome di saggi alle persone troppo accorte ».

Ella, che è così acuto critico, quanto gentile avversario, ha compreso senza dubbio tutto il nostro timore.

Il Marzocco.

Nell'anniversario della morte

di PAOLO VERLAINE

Quando, nel mio pellegrinare, m'imbattei la prima volta nel *pauvre Lelian* io era molto giovine. E poichè un po' malato di sentimentalismo elegiaco mi era allora persuaso che la poesia non dovesse servire ad altro se non a consolare gli esseri eletti e miseri, abbandonati senza bussola e senza nord in mezzo alle ombre della realtà inferiore, accolsi, con premurosa sollecitudine, questo poeta che a me veniva di tra le opache brume recandomi il godimento di un po' di musica morbosamente triste e supremamente dolce mercè parole piuttosto scelte in ragione del loro valore armonico che del loro significato etimologico. Così cotesto eccitatore di leggiadri fantasmi adorni e velati di una malinconica soavità, cotesto avventuroso Villon smarrito nel nostro secolo, con le tasche sempre vuote, il corpo emaciato, il volto sparuto e pur nondimeno con l'anima tutta piena di rari accordi e di profumi — profumi languidi che forse egli, l'incantatore, rapiva nelle notti serene agli spessi rosai agonizzanti lentamente sotto la luna — senza grande fatica ebbe la padronanza assoluta del mio pensiero.

Ah! com'io allora ti portava invidia, o dolce collega Verlaine: poichè in una squallida soffitta, col logoro gabbano che ti dava una vaga rassomiglianza a un cantastorie di villaggio e non ostante le tante infermità e il duro fato che ovunque ti perseguitava, tu recavi entro il cranio gibboso e nel cuore fiorito tanti tesori di grazia, di musicale tristezza e di squisita poesia.

E se indegno spettacolo e supremamente umiliante è sempre quello di una società, nella quale i privilegiati dalla fortuna, coloro la cui vita è *un'eterna domenica*, secondo l'espressione di un personaggio del Sudermann, compromettono follemente il patrimonio avito sul fatale tappeto verde della *roulette*, o nell'allevamento di un cavallo o nel mantenimento di un'etèra, e lasciano poi fuori con perfetta noncuranza che la necessità ferrea batta inesorabile ogni giorno alla porta del poeta, pure non mi vinse allora e neanche poi, v'assicuro, alcun movimento di sdegno contro di questa nostra società mediocre; perchè, incurabilmente prosaica, secondo il suo costume, lasciava mendicare Verlaine.

L'agiatezza rende probabilmente gli uomini assai più miseri e infelici che non la povertà, credetemi.

Basta agli uomini di fede un vestimento di pelo di cammello, un cingolo di cuoio e un po' di miele silvestro. Nè più nè meno serve al poeta.

E della povertà la pallida musa del nostro Paolo, tre volte coronata di viole e di mirto, usa a obliarsi in quelle sublimi regioni ove fioriscono i sogni e le irreali immagini belle, gran cosa, a dir vero, non si doleva. Che anzi se non la lodava, come fa, nel *Pluto*, Aristofane, quasi fosse una delizia e la madre della poesia, ella pareva nondimeno disposta a ripetere, alzando il capo arditamente senza cordoglio, le parole con le quali la salutava Pietro Lachambeaudie, un povero lunatico, un genuino *bohème* dalla faccia pallida e l'aria sbattuta morto di stenti all'ospedale:

> Misère, à tes assauts ma constance est égale;
> tu ne saurais m'épouvanter;
> que le siècle fourmi rebute la cigale,
> toujours on entendra la cigale chanter!

E la cicala non ha granaio.

Così adunque ho amato Verlaine; così l'ho amato tristamente errante e coperto di abiti stinti misticamente fidanzato alla divina povertà, fino a quando altre idee e convinzioni mi sovraccolsero traendomi lontano da lui, immergendomi nelle acque refrigeranti della vita nuova, insomma facendo sì che diminuisse la mia predilezione per quest'idolo, come ogni uomo che porti nella segreta anima una generosa chimera può di leggeri comprendere.

Perchè la natura del nostro Paolo fu veramente tutt'altra cosa — essendo assai facile e comodo il seguire i propri istinti e predicare, com'egli fece, la inutilità e la tristezza dell'operare — fu tutt'altra cosa, ripeto, che la natura di un ribelle, di un riformatore ardito o di un precursore dell'avvenire.

Povero essere spensierato, notevolissimo per mancanza di criterio, egli è difatti piuttosto vissuto come in esilio nel nostro secolo; squisito poeta di una grazia facile e seducente, di una sensualità melanconica, egli non altro ha saputo che gioire e piangere, amare e penare senza misura e senza confini, fatalmente restando nel fondo debole, rassegnato, snervante: un pericoloso addormentatore, non una forza motrice.

Ed è ben per questo che se sotto l'incanto di un plenilunio limpido lungo le sponde di un verde lago o per gli erbosi viali di un taciturno parco abbandonato, erranti fantastici, romantici vagabondi spesso ripeteranno quelle sue rime tutte piene di suoni sommessi e pur di un sì raro fascino e di una sì languida autunnale dolcezza, io adesso penso che le forti generazioni avvenire titubaranno non poco nell'indugiarsi per comporre intorno a quell'ampia sua fronte il perpetuo lauro della poesia.

Poichè si tratta oggi di spoltrire il pensiero, non già di cesellare un'elsa ma di aguzzare una spada e il poeta da noi invocato, in questo accenno d'alba, avrà ben altri spiriti e caratteri che indubbiamente mancarono al *pauvre Lelian*.

Mentre difatti quegli sarà il *fortis et tenax* d'Orazio, e parlerà all'anima umana il linguaggio magnanimo dell'evangelizzatore convinto, illuminando e nobilitando gagliardamente la vita; invece, privo di energia e di perseveranza, sempre schiavo di passioni funeste, incapace di opporre un'alta serenità alle miserie grandi o piccole dell'esistenza, coi tentennamenti della sua volontà, Paolo Verlaine fu un fanciullo.

Pier Ludovico Occhini.

Per la facciata di San Lorenzo.

Il Circolo Artistico Fiorentino esce improvvisamente dal suo sopore con una nobile impresa: rivestire di una facciata degna il tempio di San Lorenzo, che da' tempi di Brunellesco sta brulla, co' suoi mattoni sporgenti anneriti dalle intemperie, come un viso corroso dagli anni che aspetti una maschera benefica.

Perciò ha raccolto in una sala del Palazzo Pucci una mostra degli antichi e recenti disegni. Fra gli antichi, e sempre vivi, i nomi di Giuliano da S. Gallo e di Michelangiolo vi atterriscono: e forse vi fa anche capolino la persona armoniosa di Raffaello. Una deliberazione in proposito è tale da impensierire le teste più quadre. E degnamente il Circolo vuol procedere con ogni cautela: il rispetto verso le grandi ombre e la difficoltà anche pratica del problema impogono ad ognuno la più severa attenzione.

Alla nobile iniziativa non è mancato il santo suggello: il nostro Cardinale volle benedire di sua presenza la esposizione. Noi, meno santi e molto più modesti, ne tenteremo un piccolo esame, per ora, in omaggio solo della bellezza che adoriamo.

Il campo è a bastanza irto di pruni e di rovi d'ogni sorta: ma eviteremo con pazienza le punture. Perchè discuterne adeguatamente sarebbe lo stesso che riesaminar tutto un periodo, certo fra i più gloriosi dell'architettura toscana: nel quale spesso bisogna procedere a tastoni, e per le attribuzioni parecchie, e per le indicazioni o inesatte o punto esplicite de' contemporanei critici e cronisti.

Giovi quindi contentarsi di quelle sole osservazioni, che non possano parere ovvie per la ragione sola e principalissima che un giudizio estetico è fatto di paragoni; e al Circolo fiorentino voi trovate ben raccolti i disegni, pronti per se stessi a rivelarvi le derivazioni o le bellezze singolari. Interessante collezione di disegni originali per la più parte, o accuratamente riprodotti dagli originali che sono all'estero, o non potevano esser qui mostrati. Domina nel mezzo il grande modello in legno, attribuito al Buonarroti, e che il buon Melani da tempo lamentava che fosse « esiliato » nell'Istituto di Belle Arti. È sporcato di una tinta neutra, per nascondere il legno vile, ma pel disegno si riferisce integralmente a un piccolo schizzo, quasi un'idea espressa così da Michelangelo con la penna, ma significativa in tutte le sue linee.

Si vuole che sia stato eseguito da Baccio d'Agnolo su indicazioni del Buonarroti, che pare non ne restasse soddisfatto e inviasse al Papa altro modello da altro artefice eseguito.

Se il disegno o l'idea è proprio del Buonarroti, non comprendo come tal modello non lo soddisfacesse. È improntato al più severo stile della Rinascita: un frontone che tiene molto del palagio per la sua forma rettangolare, pesante, rialzato solo nel mezzo da un basso timpano che corona la parte media avanzante. Nè capisco come sarebbe adattabile, così integralmente, alla facciata del tempio quale ci si presenta col suo profilo a tre angoli, che nel modello non si riscontrano. Particolarità non poco rilevante e della quale l'anonimo scolare di Michelangelo, se non questi medesimo, pare che abbia tenuto conto in quella *idea*, che nella collezione degli Uffizi ha il numero 1923, ed è ancora più adorna di pilastri e di nicchie che nel *primo disegno della facciata*, anche al sommo attribuita e caratteristica pel timpano rialzato; il quale poi in altro disegno più grande ed elaborato (della Galleria Buonarroti) si presenta librato e svelto su' quattro pilastri.

Il disegno del senatore Nelli desunto dal modello di legno — come anche vi è scritto — eseguito con l'assistenza di Michelangelo ci riporta sempre alle linee severe di Baccio. Santi e composizioni sacre nelle nicchie e nei vani circolari; la gran fascia, che corre su le porte, adorna di 3 grandi rilievi, interposti da ricchi stemmi.

Gli studii delle diverse parti, a penna ed a matita rossa, che sono nella Galleria Buonarroti, qui si vedono riprodotti molto elegantemente e chiusi in cornice. Noi fermiamo l'attenzione sul piccolo disegno e completo della facciata, di cui il tipo e i particolari consonano col modello in legno.

Se non è da lamentare che alcuna ricerca non siasi fatta a Roma dell'altro progetto che Michelangiolo avrebbe presentato, noi possiamo presumere che la nota michelangiolesca sia da riconoscere in tutti questi varii schizzi, corrispondentisi strettamente: un solo sguardo al vestibolo della biblioteca ci può molto confortare nella buona ipotesi, del resto non nuova. Se non che, a rompere tanta severità di insieme, egli potrebbe anche aver pensato alle statue ed a' grandi rilievi: in questo concedendo e al naturale suo genio scultorio e all'esempio di Giuliano da S. Gallo. Di tale illustre predecessore il disegno che agli Uffizii ha il numero 276 ci offre un progetto sontuoso, con ricca balaustrata poggiante su sei colonne, di cui solo quelle della porta maggiore scannellate. Un altro ve n'ha adorno di quattro statue, fiancheggianti due per parte lo svelto timpano, che e per le colonne e per le nicchie con statue sembra quasi costituire facciata indipendente. Su la cimasa altre tre statue: in mezzo il Pontefice seduto.

Tal progetto si concreta meglio, acquistando di severità e compostezza per la soppressione della balaustrata e del corpo mediano, nell'altro disegno (280 degli Uffizii) caratteristico pe' due ricchi campanili, ali sontuose.

Gli altri (277, 278, 279, 281) presentano tutti eguale sfoggio di archi e balaustre e timpani e statue coronanti: il più semplice è quello che ci fa presentire l'idea di Michelangelo. Le duplici colonne poste a' lati delle tre porte poggiano su zoccolo più alto; nella parte superiore l'euritmia è serbata da altri 3 vani; solo il timpano è coronato dalle statue consuete.

L'anonimo del sec. XVI, che aggiunge (Uffizii, 1129) e nicchie e balaustre e sfondi alle porte, pare evidentemente preoccupato di contaminare indirizzi diversi, per ottenere un effetto, non saprei quanto bello.

Per Raffaello non possiamo che accennare al disegno, che il Richa ne' suoi dotti volumi su le chiese fiorentine riporta ed a lui attribuisce.

Per quanto l'artista, qual si sia, abbia tenuto debito conto del profilo, il disegno per noi, che guardiamo e giudichiamo paragonando, ha un'aria molto convenzionale, non ha un'anima vera, una impronta personale. E lo stupore ci viene accresciuto dal progettino, appartenente all'Arciduca

Carlo di Vienna e qui offerto in fotografia. In sostanza è il disegno del Sangallo (280) per i due campanili a guglia coronata da altre gugliette; ma la parte centrale non ha armonia: troppo svolti sono gli archi, in fondo a cui debbono schiudersi le porte; e le volute laterali, per quanto ricorra il mio occhio alla facciata così trascurata di S. Spirito, non mi garbano punto; nè le diverse parti mi sembrano accordarsi. Io stento molto a supporre raffaellesco un tal disegno, come ho molti dubbii per l'altro.

Del nostro secolo abbiamo i progetti del Marcucci, del Poccianti, del veneto Urbani.

Il Marcucci che è morto nel '90, ne ha due che sono ben dipinti all'acquarello e permettono di ben giudicarne l'effetto. Quello dal numero 270 è certamente originale, ma più bizzarro che originale. Lievi archi coronano le porte, sormontate da balaustrate ad effetto, con colonnine degradanti dalle parti e un timpano altissimo su quattro archi sorretti da cariatidi vaghe.

L'altro è più semplice, ma non per questo più consono: nessuna corrispondenza con l'interno della chiesa; sentimento decorativo svolto e esagerato su le orme del Sangallo.

La facciata disegnata dall'Urbani ha un coronamento capriccioso, da arco trionfale; e non credo meriti speciale esame, per la deficienza di sentimento religioso.

Migliore il Poccianti, che rivela di aver molto lavorato e studiato su gli antichi modelli, per trovare quella nota giusta, se bene non originale, d'interpretazione della prima idea Brunelleschiana, quale si può intuire esaminando la chiesa in se stessa.

In un disegno a forti ombre e non finito si scorge chiaro com'egli si fosse persuaso della ragion di adattare la facciata al profilo della fabbrica; benchè sentisse la potenza de' motivi michelangioleschi. In alto, corrispondente al vano rude che pur ora si osserva, solo un arco e una finestra; in basso quattro statue nelle nicchie; e le porte uniformi. Molta semplicità, come ognun vede, se non anco la preoccupazione di adattar bene e di presentare un progetto eseguibile.

Per ora, adunque, bastino queste pure note; quando il pubblico avrà espresso il suo giudizio, non sarà male ritornare su l'argomento, per riesaminarlo in relazione con lo svolgimento storico ed artistico della chiesa.

Perchè la questione non può risolversi facilmente. Molti problemi vi si riferiscono. Qual'è il vero disegno o modello di Michelangelo? Ritrovandolo e fissandolo al lume di perizie accurate, chi può presumere di farsene esecutore? Peggio: chi può presumere nel corso della costruzione di apportare quei cambiamenti, che sembrassero quasi necessari per l'effetto ultimo? O non sono, più tosto, da seguire gl'intendimenti primi del Brunellesco, studiandoli nelle parti interne, quelle sue?

Per ora, io ho poca speranza di una eccellente soluzione.

Romualdo Pantini.

PER IL TEATRO

A GAJO.

Difficilmente potete immaginarvi la compiacenza con la quale ho letto la cortese lettera che mi avete diretta; non per le lodi che la benevolenza che avete per me vi ha suggerito, ma perché avete manifestata un'idea che da tanto tempo era nella mia mente, paurosa di uscirne.

Tutto quello che voi dite sulle misere condizioni del nostro teatro con molta copia di argomenti e sopra tutto con la vostra persuasiva facondia, deve molto far meditare tutti coloro ai quali non solo sta a cuore il rifiorire della nostra tradizione artistica, ma sopra tutto, e questo vale anche di più, il miglioramento di noi stessi. Poiché senza dubbio il teatro è uno dei più potenti mezzi d'educazione, se non di gran lunga il più potente. E facelo a meno di citare i greci che potrebbero, disgraziatamente parere, come non sono, un luogo comune.

Io ho anche a lungo discorso di quest'argomento con qualcuno dei nostri più cari amici, con uno di essi sopra tutto, al quale esponevo una sera la gioia che potrebbe a noi venire dal vedere tutto il nostro popolo accorrere, desideroso di emozioni nobili, a spettacoli gratuiti, ai quali i magistrati provvedessero come ad uno dei più importanti fra i loro doveri: ma nello stesso tempo comunicavo a lui tutti i dubbi che m'assalivano quando pensavo che quest'opera che dovrebbe uscire dalla concordia comune, offriva pur troppo difficoltà di esecuzione quasi insormontabili. L'amico non trovava che un mezzo sbrigativo ed eloquente, per indurre coloro i quali dovrebbero partecipare al compimento di questo ideale desiderio; dire alle classi agiate dell'Italia: se voi avete desiderio di conservare quello che la fortuna o l'operosità degli avi ha conquistato per voi, non avete che questa via: educare specialmente coloro che a voi guardano ora con occhio non più sereno: educateli col teatro specialmente, perché esso più celermente e più sicuramente dà abbondante raccolta di buoni frutti. Ma questo suggerimento, per quanto avesse un gran fondo di serietà e di verità, aveva l'aria di essere un'arguta maniera di concludere un'amabile conversazione, e certamente non potrebbe essere impiegato come un efficace mezzo di persuasione.

Ed allora? Allora vi confesso che io non sapevo trovare altra via d'uscita, e pensavo che era forse una triste necessità che le cose andassero ancora come pur troppo oggi vanno.

È questa forse la ragione per cui la Società dell'arte pubblica che pure si propone tanti nobili scopi (e in gran parte, saranno effettuati, perché se ne è fatto iniziatore un uomo, il Marchese Pietro Torrigiani, che ha tutte le qualità per condurre a termine una nobile impresa) non ha ancora accennato a mettere in campo questa importantissima fra le questioni, non dirò della nostra città, ma del nostro tempo. Troppe resistenze sarebbero forse da vincere ora, e gli animi non sono forse ancora preparati ad accogliere come una necessità morale quella che è ancora agli occhi dei più un sogno vano di artisti.

Ma io non dubito che un giorno la questione potrà essere considerata con maggior serietà di quello che oggi non sarebbe e non credo che alcuno impedimento vieterà alla nascente Società di poter all'attuazione del vostro disegno portare tutta l'efficacia dell'opera sua. Oggi essa si sta affermando appena, e quantunque riceva continuamente adesioni e simpatie molto maggiori di quelle che forse sperava da ogni classe di cittadini, pure è ancor lontana dall'essere perfettamente compresa. Bisogna, io credo, lasciarle un po' di tempo perché si metta all'opera, bisogna che gli italiani, tutti gli italiani si convincano che essa risponde ad una necessità storica del nostro tempo e che tutti la incoraggino e ne diffondano gli intendimenti. Quando essa sarà riuscita a mostrare che è dovere di tutti e non privilegio di pochi il culto di ciò che è bello e che è nobile, non credete voi che la questione del teatro sarà nello stesso tempo e posta e risoluta?

Noi abbiamo il dovere di tener desta questa nostra anima che è pure avida di cose belle e buone, ora massimamente che sta sentendo la nausea della molta volgarità nella quale finora si è involta.

È la nostra predicazione che dovrebbe sgombrare le menti dai pregiudizi che ancora le avvolgono. Bisognerebbe che continuamente delle voci come la vostra risuonassero un po' da per tutto, e su per i giornali, e nelle conversazioni ed in ogni qualsiasi occasione. Voi avete una visione molto netta di quello che deve essere il nuovo teatro; discopritela agli occhi degli altri. Saremo in pochi sul principio ad intendervi, ma il numero di quelli che si aggrupperanno intorno a voi, crescerà a poco a poco, perché non può mancare il successo alle cause buone. Il *Marzocco* ha pur visto con la Società dell'arte pubblica esaudito uno dei voti che, quasi solitario ardentemente egli faceva. Fate ora che non gli manchi la fortuna di poter continuare a bene augurare e a bene sperare.

Noi vi ascoltiamo, noi vi aiuteremo con tutte le forze dell'anima nostra.

G. S. Gargàno.

Tra confratelli d'arte

(Continuazione e fine. Vedi numero 50).

— « Non prima d'un anno, certo. Desidero di rispondere alla benevolenza del pubblico con un lavoro sempre migliore! »

— « Tanto meglio, tanto meglio!... E con questo, ecco l'ammontare del vostro credito: duemila cinquecento lire per le cinque ultime migliaia vendute. »

— « Grazie. »

— « Questo vi formerà degli invidiosi, e, per bacco, c'è da aspettarselo naturalmente! intanto che voi entravate, finivo di chiudere il conto di Saverne — il vecchio Saverne, l'autore di « *Eroiche* » — il quale è un vero poeta, che à portato una nota nuova, un talento di primo ordine, con dei lampi di genio... Ecco un anno dacchè à pubblicato il suo ultimo volume, il « *Dolore d'Arianna*, » che contiene delle pagine paragonabili alla « *Leggenda dei secoli* »: ebbene, il volume precedente mi aveva appena rifatto delle spese, e prevedevo che questo si chiuderebbe con una perdita, ma non immaginavo una simile indifferenza da parte del pubblico: cento diciannove esemplari venduti! E ci ò rimesso una bella somma! Raccogliete i vostri biglietti di banca, fortunato mortale, e procurate di non farmi aspettar troppo il vostro prossimo manoscritto!... »

E l'editore battè paternamente sulla spalla di Courtisol.

Questi trasse dalla tasca interna della sua giubba un portafoglio in cuoio di Russia, l'aperse e cominciò a riporvi dentro i biglietti di banca.

— « Eh, quel povero Saverne? » proseguì Mirvaut. » Non ne vogliono più sapere... ma proprio più del tutto... Un uomo passato di moda, un sole tramontato... »

— « L'ò incontrato or ora » disse Courtisol pensosamente. « È ammalato, con le guancie incavate, gli occhi cerchiati, magro da far paura, quasi irriconoscibile! E per giunta così inasprito, rôso dall'invidia e dall'odio! »

— « A quell'età — Saverne à passato la sessantina — vedersi nella miseria, e sprezzato, dimenticato, è cosa dura! »

— « Il medico vorrebbe mandarlo nei paesi meridionali: e certo che a vivere in una camera fredda, a Parigi, con questa stagione, e a non mangiare di che saziar lo stomaco, c'è da consumarsi presto! Ma come pensare a un viaggio, quando non si possiede un soldo? Abbiamo scambiato qualche parola e ò capito che la mia buona ventura gli pesa, e poi non mi à taciuto che a suo avviso « *l'Idillio moderno* » è un errore!... Ah, non sono mica offeso con lui, per questo!... Anzi mi ispira una pietà profonda! »

Il giovane s'interruppe, come colpito da una subita idea — poi una gioia schietta e un po' birichina gli illuminò il viso; e invece di chiudere nel portafoglio i cinque biglietti che rimanevano sul tavolo, li tese all'editore sorpreso.

— « Voi vi farete mio complice » disse gaiamente « Saverne è proprio troppo da compiangere, ed io mi voglio regalare la soddisfazione di addolcirgli la fine dell'esistenza. Gli ordinano i paesi meridionali? Ebbene, ci vada. Questo non gioverà a salvarlo, ma almeno laggiù si spegnerà quietamente, dolcemente, in mezzo a una bella natura, riscaldato da una bella illusione. Ecco cinquecento lire... quando egli verrà a informarsi del suo libro... mentite, mentite a faccia franca... ditegli che lo si è venduto... che anzi il risultato, trattandosi di versi, è molto buono... e rimettetegli questa somma come la sua parte di benefizio... senza lasciar sospettare di nulla... perchè gli infelici ànno il loro amor proprio e bisogna che Saverne accetti!... Siamo intesi? »

L'editore si avanzò colla mano tesa.

— Mio caro Courtisol, voi siete un bravo giovane, e questa è un'idea che giustifica il vostro buon successo!... Sì, mentirò, mentirò francamente... per voi e per me... perchè voi mi permetterete d'associarmi alla vostra opera buona... Saverne riceverà mille lire... e potrà morire tranquillo... fiducioso nella sua gloria! »

E Giovanni Courtisol se ne ritornò per le vie fredde lungo la Senna, spazzate dal rovaio, se ne ritornò senza più accorgersi dell'inverno, perchè la generosa azione che egli aveva compiuto gli metteva in cuore la più dolce primavera.

Sull'incantevole littorale di Provenza c'è un'antica borgata di pescatori, colle case ammucchiate all'estremità di uno stretto promontorio, dietro al quale s'incurva una linea di montagne — queste azzurre, rosee, violacee, rosse — quello del colore dell'ocra, su cui spiccano qua e là delle pennellate di terra di Siena. Tra i monti e il mare si stende una pianura meravigliosamente fertile, piantata di ulivi, di corbezzoli, di pini ombrelliferi, sparsa di giardini d'aranci e di limoni, dalla verdura lucente costellata d'innumerevoli frutti dorati. Ma l'incanto maggiore di questo paesaggio è il Mediterraneo steso a perdita d'occhio, simile a del lapislazzuli in fusione, calmo, radioso, abbagliante, sparso di bianche vele latine, che si direbbero ali d'uccelli migratori. E poi com'è allegro il piccolo porto col suo molo, colle sue barche, le sue bilancelle, colla sua popolazione di brava gente che vive tutta della pesca, colle sue casupole dipinte a vari colori, coi tetti di tegole rosse che spiccano sopra un cielo di cobalto! E che aria tiepida, vivificante, satura dei profumi di mille piante odorifere! E che sole sopratutto, un sole che entra per tutti i pori e penetra fino all'anima!

Domandatene un po' a quel vecchio buon uomo di Saverne che se ne viene ogni pomeriggio a fare la sua passeggiata su questo gioiello di *Marina* — l'Italia non è lontana! — il quale sta per l'appunto adagiandosi sulla spiaggia, come una lucertola.

Sono quindici giorni dacchè è giunto, per miracolo, per vero miracolo!

— « Mio caro Saverne, non diciamo male del pubblico! La poesia à ancora i suoi fedeli... e più numerosi che non si creda... tant'è vero che per il « *Dolore d'Arianna* » — sul quale, a parlar schietto, non facevo molto assegnamento — si chiude la partita con un utile... un utile di qualche conto... insomma, cinquanta luigi che vi spettano! »

Claudio Saverne à ancora negli orecchi queste parole di Mirvaut... Egli rivede le monete d'oro allineate davanti a lui... e ne à come una sensazione di vertigine deliziosa...

— « Io sogno!... io sogno!... »

— « Palpate questo metallo, mio caro poeta... palpatelo! »

E il vecchio cantore à palpato le monete d'oro, senza che siano cadute in polvere, e à potuto realizzare questo sogno inverosimile di lasciare Parigi, la città glaciale, per delle rive fortunate.

— « Vi darò un indirizzo » — à aggiunto Mirvaut — « l'indirizzo d'un luogo dove sarete trattato a meraviglia: e punto, punto caro! »

E difatti il poeta malato vi è stato ricevuto a braccia aperte: à ottenuto a poco prezzo in un rustico albergo, che si apre sul porto, una camera spaziosa e ben rischiarata, e un vitto abbondante e sano; e passa le sue giornate a errare sulla spiaggia, dove stringe amicizia coi pescatori che talvolta lo portano in mare, o a traverso la campagna piena di fragranze di rose e di gaggie, e — quel che gli giova più ancora — delle salubri emanazioni dei pini. Ma per lui la soddisfazione suprema è di pensare che non ostante la nuova corrente d'idee, non ostante i capricci della volubile folla, la sua gloria è rimasta fresca, verde come quei magnifici allori di cui vede pieni per tutto i giardini, su questa terra benedetta! Un fiasco il « *Dolore d'Arianna?* » Ah questo no, poi! E non à sospettato, neppur un minuto, il nobile inganno del giovane confratello disprezzato, e che nei magazzini sotterranei della libreria

Mirvaut, i nove decimi dell'edizione ammuffiranno lentamente. Egli crede che la sua opera viva... crede che vivrà... lungo tempo, lungo tempo dopo che *« l'Idillio moderno »* e altre sciocchezze simili saranno scomparse... E il suo cuore si gonfia voluttuosamente d'orgoglio...

L'aria è tiepida come quella di una serra: le rose e le gaggie imbalsamano l'aria, e il sole brilla regalmente in un cielo senza nebbie.

E Claudio Saverne, il vecchio poeta, va ogni pomeriggio a respirare sulla riva del mare quella benefica atmosfera, a bere quei profumi, a immergere la sua vecchia carcassa in quello splendore. Nulla di tutto questo potrà salvarlo: un bel giorno qualche pescatore lo troverà inerte tra le sporgenze d'una roccia... Ma intanto i dolci raggi lo accarezzano e lo avvolgono, le colline sorridono, il mare canta... Come lo à detto Giovanni Courtisol, egli morirà in mezzo a un bel paesaggio, riscaldato da una bella illusione...

Adolphe Ribaux.

(Traduzione di Erminia Caldirola).

MARGINALIA

* **Circolari, proteste e dimissioni.** — Alcuni artisti di Venezia hanno diramato per l'Italia la seguente circolare:

I sottoscritti, artisti italiani, ritenuto:

Che nel Comitato ordinatore dell'Esposizione Internazionale Artistica di Venezia la *grande maggioranza (5 su 7) è costituita da artisti appartenenti alla Corporazione fra pittori e scultori*;

Che il Comitato ordinatore suddetto non deve porgere appiglio al più lontano sospetto di poter essere indotto da vincoli di qualsiasi specie a preferenze sia nell'accettazione e nel collocamento delle opere, che nella scelta dei lavori da acquistarsi per la Galleria Internazionale della Città di Venezia

fanno voti

che i membri del Comitato ordinatore ascritti alla *Corporazione* compresi della loro posizione delicata, prendano quella determinazione che sola può togliere ogni causa di dissidio e garantire da parzialità le deliberazioni avvenire del Comitato e delle Giurie; e perchè l'Onor. Giunta Comunale assicuri in ogni caso il successo della Mostra, conciliandolo col decoro dell'Arte e senza compromettere gli interessi morali e materiali degli Artisti.

Gennaio 1899.

Nello stesso senso sono anche significative le proteste della R. Accademia di Milano e del Circolo Artistico di Napoli. Per di più oltre le altre dimissioni da soci della Corporazione, si annunziano anche quelle del Morelli, del Belloni, di A. d'Orsi e di F. P. Michetti.

* **La Società Italiana** per l'arte pubblica terrà il 5 febbraio la prima adunanza per l'elezione delle cariche. Siamo lieti di annunziare, che il numero dei soci è già ragguardevole.

* **Ancora « Il vecchio » di Ugo Ojetti.** — La settimana scorsa il *Journal des Débats* dedicava a questo romanzo, che nel '98 ha avuto uno dei maggiori successi di critica e di libreria, un articolo di quattro colonne, firmato da E. Haguenin. *Il vecchio* è definito « un chef-d'œuvre d'observation précise, profonde et cruélle, un chef-d'œuvre de style psychologique raffiné malgré sa pure netteté et suggestif malgré sa beauté impassible. »

Due o tre capitoli ne sono riassunti, e molti passaggi tradotti. Paragonando la concezione della morte esplicata dal d'Annunzio nel *Trionfo della morte*, l'Haguenin afferma che « M. Ojetti l'a conçu d'une façon plus large et plus profonde encore »; e l'attitudine quasi violenta e polemica della seconda parte del libro lo preoccupa come una novità in altre mani meno ferme, pericolosa.

Intanto questo romanzo che noi a suo tempo lodammo e descrivemmo, sarà in primavera pubblicato in tedesco dall'editore Fontane di Berlino. Ugo Ojetti è stato appunto in questi giorni a Berlino a studiarvi, per incarico della *Nuova Antologia*, la grande esposizione di quattrocento opere del Michetti a quella Reale Accademia di belle arti. L'articolo apparirà nel numero del 1° di febbraio.

I Treves annunciano *L'America vittoriosa* di pubblicazione imminente.

* **Flegrea.** — Riccardo Forster, il valente giovane letterato dalmata, che anche i nostri lettori conoscono, stabilitosi da Roma a Napoli come critico drammatico e musicale del *Mattino*, è riuscito a tradurre in atto un suo bel progetto: quello di fondare una grande rivista quindicinale per i giovani; ben inteso, per coloro, fra questi, che hanno altri meriti, oltre quello troppo facile della giovinezza; e per tutti i giovani d'animo. Vi sono in Italia molte riviste; ma alcune trascinano una vita senza infamia e senza lodo, perfettamente inutile; altre, che pur son riuscite a conservarsi qualche nome e qualche autorità, credono di potersi mantenere e quello e questa, tenendosi a rispettosa distanza i giovani, dei quali, tolte poche eccezioni, accettano soltanto quelli, che meno danno ombra alle fame tramontanti, per la loro insufficienza. Ora una pubblicazione, che si proponga di eliminare un tale inconveniente, sarà certo la ben venuta e non potrà fallire a glorioso porto.

Il Forster ha trovato per la sua rivista anche un bel titolo significativo: *Flegrea*. Sarà diretta da lui e edita dal Pierro in cento pagine. Vi collaboreranno: Gabri e D'Annunzio, Edoardo Scarfoglio, Matilde Serao, Giovanni Pascoli, Adolfo de Bosis, Luigi Capuana, Vincenzo Morello (*Rastignac*), R. de Cesare, L. Bianchi, Diego Angeli, Ugo Ojetti, G. Antona-Traversi, Mario Morasso, Federico di Palma, Domenico Tumiati, Enrico Corradini, Dino Mantovani, Vittorio Spinazzola, Annibale Tenneroni, Vittorio Pica, Angelo Conti, E. A. Butti, A. Colautti, Federico de Roberto, Angiolo Orvieto, Corrado Ricci, F. Cimmino, Edoardo Boutet, Giustino Ferri, Riccardo Forster, Ferdinando Russo, Antonio della Porta, Enrico Panzacchi.

* **« Firenze e Bruxelles ».** — Uno di questi giorni il nostro Domenico Tumiati ha parlato ai lettori del *Resto del Carlino* della nuova *Società per l'arte pubblica* testè fondatasi a Firenze, a imitazione dell'*Oeuvre Nationale* di Bruxelles. Il Tumiati mostra di quanta utilità estetica e morale può essere una tale istituzione e come potrebbe porre un riparo a tutte le sconcezze edilizie, che in nome della nettezza e dell'igiene si vanno perpetrando da molti anni a questa parte nelle varie città italiane. L'articolista del *Resto del Carlino* fa con giudiziose riflessioni alcune proposte, delle quali ci piace di riportare la seguente:

« Per primo, deve cominciare il Governo, ponendo gratuito l'ingresso nelle Gallerie e Musei del Regno; perchè se un artiere ha bisogno pel suo lavoro di guardare un oggetto qualsiasi racchiuso in un Museo, non può aspettare i giorni festivi a lui concessi dallo Stato. È assurdo che un'arte prodotta dal popolo nelle varie epoche storiche, divenga un monopolio, come i sali e il tabacco, del potere centrale. Alcuni sorrideranno nel pensare ad un artigiano che si reca al Museo per esaminare oggetti d'arte antica; ma il loro sorriso è il più bel fiore d'ignoranza che possa rallegrare gli occhi di chi abbia notata l'attenzione e l'interesse dei popolani nei Musei, a paragone della indifferenza vuota di coloro che avrebbero almeno il dovere, per impiegare in qualche modo il proprio tempo, di studiare e migliorare se stessi ».

* **Su la esposizione del Michetti** a Berlino, che tanto interessa il pubblico ed agita i critici, Mario Morasso pubblica su la *Gazzetta di Venezia* uno studio, rilevando le condizioni materiali ed artistiche dell'ambiente, che hanno determinato un tal successo. « La potenza geniale spontanea dell'artista italiano impressiona fortemente e a prima vista. Le energie diverse, le intuizioni acute e immediate che sono in lui e che nella numerosa e improvvisata produzione de'suoi studii e bozzetti sembrano respingersi ed incalzarsi per palesarsi fuori insieme alle visioni che le ha suscitate, sorprendono e attraggono subito artisti e visitatori profani, come dinanzi a un esuberante e tumultuosa manifestazione degli elementi naturali ». Egli, infine, crede in quanto alla tecnica varia che « in lui trovansi embrionalmente apparenti i germi delle tendenze artistiche più originali e più importanti che si svolsero nella pittura più recente ».

* **Il Concerto Cordara** avrà luogo nella Sala Filarmonica la sera del 6 Febbraio (ore 21). Oltre a composizioni di Simon e Serasate, saranno eseguiti un Poema Sinfonico Leopardiano *Il sabato del villaggio* e una Sinfonia in *Si bemolle* del Maestro Cordara.

Direttore dell'orchestra sarà il Maestro Mario Ferradini. Noi porgiamo vivissimi auguri all'egregio compositore e amico la cui nota valentia assicura il buon successo della serata.

* **Alla Sala Filarmonica** ha ottenuto nello scorso lunedì un ottimo successo il terzo concerto dato dal trio fiorentino.

Lo scelto programma riuscì specialmente interessante per il Trio in sol minore di Hans von Bronsart. Sebbene il pezzo, dato il genere, sia di stile alquanto libero, contiene tuttavia pagine di squisita fattura melodica. La esecuzione fu ammirabile in special modo per parte del valentissimo pianista Bonamici.

* **« Iris »** del m.° Mascagni ha avuto alla Scala di Milano un successo assai inferiore a quello ottenuto a Roma.

Alla seconda rappresentazione sembra che le sorti della nuova opera si siano alquanto rialzate. È comune opinione che i pregi che il melodramma qua e là possiede, non possano compensare l'assoluta mancanza d'interesse del libretto e il mediocre valore musicale di molte parti.

* **Università italiana a Trieste.** — Il Consiglio Comunale di Trieste ha votato per acclamazione la fondazione d'una Università italiana. A tale scopo è stata stabilita la somma annua di 10,000 corone. È questo un nuovo segno dell'attaccamento di quella nobilissima città alla patria; ed è altresì uno dei mezzi più efficaci per difendere l'italianità laddove altri elementi tenterebbero di sopraffarla. Ogni cuor gentile adunque e ogni nobile spirito dev'esser grato al Consiglio Comunale di Trieste di questo generoso divisamento.

* **« L'imperatrice dei Balcani ».** — Tra le pubblicazioni del solerte editore zaratino Enrico De Schönfeld ne abbiamo notata una elegantissima dell'*Imperatrice dei Balcani*, il noto dramma di Niccolò I di Montenegro. La traduzione in versi è di Giovanni Nikolic ed è preceduta da una interessante prefazione.

* **« La Vogue ».** — È il titolo d'una nuova rassegna parigina d'arte e di letteratura. Il primo numero contiene scritti di G. Kahn, Camille de Sainte-Croix, Stuard Merrill ecc.

— A Roma, al Circolo Artistico, si tenne un'adunanza intorno agli scavi, che si stanno facendo al Foro Romano. Alcuni si manifestarono contrari a qualunque ricostruzione; altri sostennero, che i restauri potevano farsi con maggior riguardo per gli avanzi della nostra antichità classica. In fine fu votato il seguente ordine del giorno:

L'associazione artistica internazionale plaudendo all'opera illuminata del ministero della pubblica istruzione nel promuovere nuove ricerche nel Foro e negli altri monumenti romani, fa voti affinchè si perseveri nelle indagini storiche del passato incoraggiando e sussidiando gli scavi dei quali la scienza archeologica e l'arte possono trarre nuovi e più certi documenti: in quanto ai lavori di restauro iniziati fa voti perchè si proceda con la massima parsimonia e cautela, limitandosi alla semplice ricomposizione dei frammenti esistenti coi necessari sostegni in modo da distinguere con evidenza il nuovo dall'antico.

— Le discussioni intorno alla famosa Tomba di Romolo continuano con fervore. Nell'ultima adunanza dei Lincei il professor Gatti sostenne, che probabilmente si tratta d'un *Puteal*, cioè luogo colpito da fulmine. Il professor Comparetti fu recisamente contrario all'opinione, che l'arca di pietra nera sia la tomba di Romolo. Finalmente il professor Lanciani disse, che ancora non si può asseverare niente con certezza e che tutto potrà decidere la continuazione degli scavi.

In conformità alle disposizioni testamentarie della duchessa di Galliera ed in seguito ad accordi passati fra la Società promotrice di belle arti e le autorità municipali di Genova la 46.ma Esposizione si aprirà nei locali del Palazzo Bianco, per volere della compianta Duchessa, assegnato alla custodia degli oggetti d'arte. Le norme che regolano l'andamento di questa Esposizione sono le seguenti:

Art. 1. — La Società Promotrice aprirà in Genova l'annua Esposizione di Belle Arti il giorno 5 marzo, prossimo venturo, e rimarrà aperta sino al 3 aprile successivo.

Art. 2. — Saranno ammesse all'Esposizione a godere dei vantaggi della Società, le opere di pittura e scultura di tutti gli artisti italiani e degli stranieri che esercitano l'arte in Italia, purchè le opere stesse siano originali e loro appartengano in proprio.

Art. 3. — Dal giorno 16 febbraio al 21 detto la segreteria della Società riceverà tutti i giorni dalle ore 11 alle 17 le opere d'arte presentate per l'Esposizione.

Alle ore 17 del giorno 21 febbraio sarà chiusa l'accettazione delle opere.

— All'Opera Italiana di Amsterdam è stata eseguita con grande successo *La resurrezione di Lazzaro* del Perosi. Erano presenti la Corte, molti diplomatici e il clero. Anche i giornali hanno grandi lodi per l'oratorio, tranne l'*Allgemeine Handelsblad*, che lo giudica di un carattere alquanto profano.

— Alla Philarmonie di Berlino sono stati eseguiti i pezzi sacri di Verdi con immenso successo.

— L'abate Lorenzo Perosi, invitato da monsignor Granito di Belmonte, auditore della Nunziatura apostolica in Francia, ha accettato di recarsi a Parigi per farvi eseguire, sotto la sua direzione, la *Resurrezione di Cristo*.

Il Maestro Perosi sarà a Parigi entro il mese di febbraio. Le esecuzioni dell'Oratorio avranno luogo ne' primi di Marzo al Circo d'estate, col concorso dell'orchestra Lamoureux e della *Schola cantorum* del signor Carlo Bordes.

— Il concerto Martucci di Bologna ha avuto uno straordinario successo a Torino.

— *Le tre penne d'Airone* del Sudermann, rappresentato contemporaneamente a Berlino, a Stoccarda e a Dresda è piaciuto poco. Nelle due prime città ebbe soltanto un successo di stima; a Dresda fu fischiato. Ciò non ostante i capocomici italiani, per amore dell'esotico, s'affretteranno a riprodurlo su le scene patrie con tutti gli onori.

— A Monaco è stata rappresentata per la prima volta l'opera *Bärenhäuter (L'uomo dalla pelle d'orso)* di Siegfried Wagner, figlio del grande maestro. Il Wagner ha scritto da se stesso il libretto, seguendo l'esempio paterno. La musica dotta, elaboratissima, ma poco ispirata e che si risente di parecchie influenze, ha avuto un semplice successo di stima.

— Invitati dal Sindaco di Venezia si riunirono in municipio i deputati e senatori residenti a Venezia per esaminare il progetto tecnico-finanziario pel trasporto ed adattamento nel palazzo della Zecca della Biblioteca Marciana.

Si ritenne opportuno trasportare al Museo Civico le statue del Museo Archeologico.

Si decise anche di tenere una conferenza con Baccelli nel prossimo febbraio. Vi parteciperanno i deputati e senatori della regione veneta.

— A Parigi è imminente la pubblicazione di un volume inedito di Victor Hugo, il quale farà seguito alla serie intitolata: *Choses vues*.

Paolo Meurice, designato dal grande poeta nel suo testamento, pubblicherà poi un altro volume della corrispondenza ed uno di versi.

— A Catania coll'intervento delle rappresentanze dei municipii e dell'Università siciliane, di senatori, deputati, delle autorità, degli studenti, di immenso popolo, di associazioni con musiche e esercenti di libera docenza, si è inaugurato un monumento a Mario Rapisardi ricorrendone il 25.mo anniversario dell'insegnamento.

— Abbiamo ricevuto i primi numeri del nuovo anno della *Scena illustrata*. Questa interessante pubblicazione, conservando la solita eleganza d'incisioni e di forma tipografica, si rende sempre più varia e piacevole anche nel testo. Negli ultimi numeri abbiamo letti diversi scritti di noti e stimati autori.

Rivista d'Italia (1 Gennaio).

Un poeta Giacobino in formazione, G. Carducci — *Il principe di Bismarck e i suoi ricordi*, R. Bonfadini — *Rapsodia garibaldina* (versi), G. Marradi — *Lettere inedite di Silvio Pellico alla « Donna gentile »*, L. C. — *I papiri di Oxyrhynchus*, A. Chiappelli — *Per sempre!* (romanzo), S. Farina — *Il foro romano e le recenti scoperte*, L. Borsari — *Rime di Dante per la pargoletta*, A. Zenatti.

Rassegne: Rassegna letteraria italiana. *Storia letteraria*, T. Casini — *Letteratura contemporanea*, F. Latini — *Rassegna della letteratura francese*, Belacqua — *Rassegna della letteratura tedesca*, Duncan — *Rassegna musicale*, Marcello — *Rassegna politica*, X — *Rassegna finanziaria*, Y — *Notizie di lettere ed arte* — *L'Italia nelle riviste straniere* — *Bollettino Bibliografico*.

Illustrazioni: Foro romano — Fregio della Basilica Emilia — Base sulla fronte del Tempio di Cesare — Edicola presso il tempio di Vesta — Area centrale del Foro ai tempi della Repubblica — Pianta del Foro ai tempi dell'Impero.

Lo Studio (16 gennaio).

Supplementi. Riproduzione in colori d'un bozzetto per il quadro intitolato *Le repas d'adieu* di Charles Cottet. Riproduzione colorata d'uno studio d'una testa d'uomo, di Charles Cottet. Riproduzione d'un bozzetto per un quadro intitolato *Un funerale nella Bretagna* di Charles Cottet. Riproduzione in colori d'una litografia di P. Baum. Riproduzione d'una litografia di Robert Sterl.

« Au pays de la mer » ed altre opere di Charles Cottet, Gabriel Mourey (14 illustrazioni). — *Disegni tessili di dipinti ecclesiastici anglo-sassoni*, Edward F. Strange (12 illustrazioni) — *Un Pittore americano*, Abbott H. Thayer — *M.rs Arthur Bell*, N. d'Anvers (7 illustrazioni) *La decorazione del museo di belle arti a Neuchatel* (6 illustrazioni) — *La litografia recente tedesca: I.° Greiner ed alcuni artisti di Dresda*, Hans W. Singer (11 illustrazioni).

Notizie dagli Studi. Londra, Glasgow, Düsseldorf, Parigi, Berlin, Hamburg.

Recensioni: *I premi dello « Studio »* (16 illustrazioni) *Il manichino*.

La Rassegna Moderna.

Armonie d'una notte d'agosto, Diego Angeli — *La Gioconda di Gabriele d'Annunzio*, Floriano Del Secolo — *Ancora Don Lorenzo Perosi*, Adolfo Gandino — *La Battaglia*, Tullio Giordana — *La mort de la lune*, F. T. Marinetti — *Georges Rodenbach*, Lucio d'Ambra — *Nota bibliografica (L'Isea)*, Mario Mazzolani — *Nel regno delle favole*, Minos — *Picche e fiori ecc. ecc.*

Idea Liberale N. 1.

Situazione falsa, Ing. A. Castiglione — *Per i giovani e per la verità*, Giovanni Borelli — *Da « L'ultima salute »*, Giuseppe Soavi — *L'insegnamento della lingua italiana*, Dottor Cesare Ranzoli — *Rassegna del Movimento liberale conservatore nelle provincie*: Da Bologna - D. S. Fabbri — *Educazione e protezione dell'infanzia* (II L'autorità), Dr. Umberto Loreta — *Il fascino*, Giuseppe Ravenna — *Il pessimismo nella scienza e Giacomo Leopardi* (cont.), Dr. G. Pighini — *Altri ideali di pace*, Arturo Pozzoli d'Angera — *Leggende....* (Note bibliografiche) *Pedagogia!?*, Carolina Marini — *Canti della Pasqua*, di Giulio Natali, *bozzet.*

Die Zeit 225.

Lo scambio vecchio e nuovo, K. — *Bonapartistische*, Pollux — *Ritratto di Bismark*, H. v. Gerlach — *Il militarismo in Finlandia e l'idea dello czar sul disarmo*, Prof. R. Mineta — *Il Dazio su i ferro nell'Austria Ungheria*, Guglielmo schmidhammer e un fabbricante di macchine — *Paesaggio svedese*, A. Strindberg — *Augusto Strindberg*, Gustavo di Geijerstam — *Secessione*, E. Bahr — *Quartetto ed orchestra*, R. Wallaschek — *Il carnefice Henschel*, Massimo Burckhard — *La settima* — *libri* — *Rivista delle Riviste* — *Il Zaffiro rosso*, I. Barbey d'Aurevilly.

Tosia Cirri *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 5 —	L. 2,50
Per l'estero	» 8 —	» 4,00

Un numero separato Cent. 10.

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, si annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO**, di Matilde Serao
2. **ADDIO!**, di Neera
3. **G. B. TIEPOLO, Studio d'arte di P. G. Molmenti.**
4. **SANTAMAURA**, romanzo di Enrico Corradini.

(**N. B.** *Chi ha già inviato l'abbonamento per l'anno IV, è pregato d'indicare all'Amministrazione qual'è il libro che desidera in premio, scegliendolo fra i quattro sopra numerati.*)

A coloro poi, che desiderassero usufruire d'altre combinazioni e godere d'altri vantaggi, ricordiamo i seguenti

Abbonamenti cumulativi

per il periodo dal 1.° Gennaio al 31 Dicembre 1899 (con diritto ai numeri già pubblicati) e valevoli solo per l'interno del Regno:

Il Marzocco e **L'Idea Liberale** di Milano. Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze. Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna. Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma. Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 1 Febbraio 1899 Firenze.

SOMMARIO

Il liceo moderno

A Firenze è toccata dunque la fortuna con poche altre città di poter fare l'esperimento del nuovo liceo che deve preparare gli uomini nuovi all'Italia nuova.

Chi ricorda il clamore che alcune confuse idee innovatrici suscitarono in quei pochi uomini ai quali il problema della nostra educazione sembra di gran lunga più importante di tutti quelli che son degni di affaticare le menti dei nostri legislatori, non può fare a meno di sorridere ora che può vedere a che cosa si riduce la vantata riforma.

Se noi fossimo una nazione a cui stesse a cuore il nostro buon nome potremmo, è vero, anche vergognarci della leggerezza e della nessuna preparazione di studi e di esperienze che impera sovrana, da molto tempo a questa parte, in quel palazzo che per una strana antinomia s'intitola da Minerva; ma la maggior parte di noi, i nostri legislatori in ispecie, di certi problemi non possono vedere né l'importanza né la difficoltà e, quando si tratti di scuole, danno al popolo italiano, come hanno dato or ora a proposito del collegio di Mondragone, quell'ignobile spettacolo che tutti sanno.

Dicevamo adunque che il Liceo moderno è già un fatto compiuto, e gli scolari, che vi sono ascritti, continuano a fare precisamente quello che han fatto fin qui, con questa sola differenza per ora che nel primo anno di corso studiano invece della psicologia, per due ore settimanali, gli elementi della lingua tedesca, e per un altra ora stanno a sentire delle conferenze sulla letteratura francese.

Se tutto questo fosse serio, potrebbe anche meritare l'onore di una discussione, ma la riforma rivela tanta povertà di intendimenti in chi l'ha attuata, che non val la pena davvero di iniziare per essa soltanto un dibattito.

Quando tutta la nazione sentisse davvero l'insufficienza della nostra scuola, allora solo sarebbe possibile un vero e serio movimento di riforme; riforme che derivassero da un alto ideale di dignità civile e non da una bassa abilità di compilar tabelle di orari.

E che questo movimento non si manifesti ancora sul serio a noi pare veramente una cosa enorme. Perché abbiamo sentito e sentiamo tuttora molti padri di famiglia ai quali sta a cuore la sorte dei loro figli, e che più di tutti sono estimatori, a loro spese, della scarsità di frutti che i loro figliuoli raccolgono dalla scuola, lamentarsi di questo stato di cose e sopportarlo a malincuore.

E son essi che dovrebbero una buona volta sollevarsi, ribellarsi e domandare finalmente ai reggitori della pubblica cosa, conto di tutte le energie che essi affidano allo stato e che lo stato mancando al suo dovere non sviluppa nella massima parte dei casi.

Non è infatti da ora che è matematicamente accertato, che dei giovani che escono dai nostri licei, solamente pochi, pochissimi anzi, hanno tratto da quella scuola un profitto non trascurabile. Il resto esce da un lungo tirocinio, disarmato completamente per la vita. Va innanzi solamente perché una forza cieca lo trascina fatalmente pel *curriculum* dell'Università, finché è sbalzato in mezzo alla società senza nessuna energia per lottare e con la sola abilità che deriva dalla debolezza: l'arte d'intrigare per limosinare dallo stato un assegno qualsiasi che lo tolga alla miseria.

Sì, è proprio così.

La caccia all'impiego è una conseguenza diretta del modo con cui s'impartisce da noi l'istruzione, che non sa preparare alla vita.

Quando si hanno dei giovani che han studiato otto anni il latino e non lo sanno, che han studiato cinque anni il greco e non lo sanno, che han studiato cinque anni le scienze naturali e non le sanno, che han studiato otto anni le matematiche e non le sanno, che han studiato tre anni il francese e non lo sanno, che studieranno ora tre anni il tedesco e non lo sapranno, che cosa si vuole, in nome di Dio, che facciano, fuori che chiedere un'impiego e ricorrere a tutti i mezzi leciti ed anche illeciti per ottenerlo?

Molti padri, è vero, non badano in fondo che a quest'ultimo scopo, molto misero e molto basso, e vedono e tacciono, perché sanno che non è possibile passare per altra via. Ma ve ne sono anche molti, ai quali, se importa l'avvenire dei loro figli, sta parimenti a cuore, indipendentemente dalla posizione che quelli potranno farsi nel mondo, la loro educazione; e sono questi ai quali noi ci rivolgiamo. Perché non s'uniscono, perché non cominciano a gridare che è tempo di provvedere davvero ad un'educazione seria, degna di un popolo che non chiede se non riacquistare nel mondo quel posto a cui la sua tradizione lo destina?

La scuola classica non risponde a tutte le esigenze della vita moderna? Ebbene la si restringa: serva essa di preparazione, senza vani ingombri, senza ibride confusioni, a coloro, a quei pochi magari, le cui attitudini intellettuali essa può meravigliosamente fortificare. E viva accanto ad essa l'istituto che serva a preparare gli uomini d'azione (e fra questi comprendiamo molti professionisti) che hanno bisogno di battere un'altra via.

Questo stanno facendo oggi le nazioni più civili, e vi si sono preparate con una serietà tale d'intendimenti e di studi, a paragon della quale la nostra retorica abilità di aggettivazione è cosa miserevole, ridicola.

Questo chiedono i parenti dei nostri giovani, quelli che sono a buon diritto, inquieti e insoddisfatti. Essi non debbono darsi piedi e mani legati in mano degli inetti. Essi hanno il diritto di pretendere che lo stato non avvii ciecamente per una strada gli uomini del domani prima di aver studiate tutte le loro attitudini. Questo esame prima, e i mezzi più adattati a sviluppar dopo le energie che la natura ha riposto nelle anime, sono i soli mezzi più degni per formare degli uomini, e non il discredito continuo, indecoroso in cui da tutti si sta get-

tando ora quella scuola classica che pure ha tanto diritto al rispetto ed alla riconoscenza del mondo civile.

Creare la scuola moderna vuol dire avere un'anima veramente moderna; e questi nostri reggitori sono invece, quasi sempre, dei vecchi, nella cui anima chiusa ad ogni più alta idea non potrà mai penetrare un soffio vivificatore. Quello che essi non sanno fare, sia tentato dalla parte più sana e più degna della nostra generazione. Da questa emancipazione abbia finalmente principio la scuola nuova.

Il Marzocco.

AMICI VECCHI E LIBRI NUOVI.

Da varî mesi ho sul tavolo un bel volumetto dell'amico Orazio Bacci il quale trattiene piacevolmente e utilmente i lettori discorrendo, con garbo e fino criterio, della prosa del quattrocento, di alcuni aspetti della poesia e dell'arte di V. Monti e d'A. Manzoni e infine dei più notevoli poeti italiani contemporanei. Giustamente l'amico mi scriveva inviandomi il suo bel libro che egli ebbe sempre in mira di unire nei suoi lavori l'erudizione al sentimento dell'arte e in quest'unione sta veramente il suo pregio maggiore e la più forte attrattiva de' suoi studi. A me è lieto riconoscere in lui queste qualità tanto più che ci conosciamo, si può dire, fino dai banchi della scuola e delle stesse tradizioni a un bel circa e delle stesse regole siamo ancora partecipi e imbevuti, per quanto forse in misura un po' diversa. Ciò forma senz'altro un vincolo cui difficilmente possono non dico spezzare ma neanche allentare le varie vicende della vita le quali ci allontanarono, è vero, ma non tanto infine da farci perdere l'uno all'altro interamente di vista. E quando un'occasione si presenta di riavvicinarci sia pure un momento, ella va benedetta e accolta con premura com'una delle più felici e gradevoli tra quante possono a noi presentarsi in questo cammino del vivere che si fa alla lunga così squallido e deserto. Io debbo pertanto ringraziare l'amico di quest'occasione da lui offertami di rievocare qualche ricordo oramai antico e rallegrarmi nuovamente e di cuore con lui per il bel testimonio ch'egli rende co' suoi nobili studi alla bontà dei precetti e degli esempi che i suoi buoni maestri gli han dato e che egli ha reso colla sua industria e diligenza sempre più proficui e fruttuosi. Questa è certo la più bella ricompensa che quei buoni maestri potessero da lui aspettarsi e gliene sarebbero certamente grati alla lor volta se fossero ancora di questo mondo. Ma molti di loro son già passati, giova sperare, a miglior vita e la dolcezza di questi ricordi si mescola, com'è naturale pur troppo, di molta e grave malinconia. La quale, a vero dire, in me si fa anche maggiore per altre considerazioni d'indole più impersonale. Io sono infatti assai più vecchio e antiquato di voi, o amico Bacci, e ai vecchi metodi e sistemi di vita e di scuola sono, io credo, assai più di voi addetto e affezionato. Il che non dico già per vantarmene, tutt'altro. È solo un modo com'un altro di costatare che il mio atto di nascita è più antico del vostro e che io da buon vecchiarello incorreggibile sono lodatore ostinato del tempo e delle cose che furono più che di quelli che sono. Non v'è dubbio, a petto a voi, o mio caro amico, io son di una specie antidiluviana che dovrebbe vergognarsi di non essere ancora scomparsa di mezzo a queste nuove specie d'un'animalità così moderna e così promettente. Educato da preti ed a loro debitore di tutto quel poco che valgo, ho un'antipatia e prevenzione ostinata contro i sistemi laici d'insegnamento e la scuola laica e gl'insegnanti laici che la mia poca esperienza di loro e la mia buona volontà non valsero a vincere nè a superare. E con ciò intendo parlare di spirito e di tendenze e non di persone le quali io so benissimo che sono per uno o altro titolo eccellenti e tra le quali conto pure amici carissimi e sommamente stimabili. Ma il difetto, secondo me, è più nel manico ossia nel sistema che nelle persone deputate ad applicarlo. Nè intendo ora dilungarmi su ciò e voglio solo accennare qualcuna delle ragioni di mie preferenze in materia d'educazione. I seminari e collegi di Pistoia e di Prato dove succhiammo il latte dei buoni studi e dove acquistammo i primi rudimenti delle lettere, avevano i loro difetti ed uno più eloquente e ben disposto di me potrebbe con tutta facilità e a tutto bell'agio annoverarli, ma avevano, credo, altresì una qualità che può tenere luogo di tutte le altre le quali a volta loro non posson tener luogo di essa, e cioè portavano il disinteresse e l'elevatezza del sentimento religioso nel magistero educativo e non credo che coteste belle cose abbian trovato o possan trovare qualcosa che ne tenga degnamente il luogo. L'educazione fatta da preti è superiore, a senso mio, perchè partecipa della forza di tutto l'istituto chiesastico da cui deriva. « Non si vive, diceva Taine, che incorporandosi a qualche cosa più grande di sè; bisogna appartenere a una famiglia, a una società, a una scienza, a un'arte; quando si considera alcuna di queste cose come più importante della propria persona, si partecipa allora della sua forza e solidità, se no, si vacilla, ci si stanca e si cade; chi gusta di tutto, si disgusta di tutto. » Son parole queste che hanno portata anche più grande della questione che ora mi occupa. E del resto quest'osservazione di Taine, giusta nel fondo e nelle linee generali, merita pure in certi punti qualche restrizione e correzione. Sta bene che un'arte ed una scienza sono più grandi di un uomo e possono bastare a sorreggerlo. Ma Dio sa se coteste belle cose siano atte a inasprire la vanità e l'amor proprio degl'individui spingendoli a specializzarsi o a far del puro dilettantismo e rendendoli con ciò aridi, eccentrici e infecondi. Per liberare in parte gli uomini dal giogo e dalla servitù di sè stessi, non si è trovato altro mezzo finora che la religione e l'amor di patria: e questo, solo in quanto partecipa del culto religioso puro e disinteressato. Il tipo del prete e quello del soldato son gemelli e sono nella loro purezza i due tipi più elevati dell'attività umana perchè rappresentano il sacrifizio, l'abnegazione e il disinteresse. Nè ve n'ha altri perciò che abbiano virtù educativa maggiore. In tutte le società d'imenotteri gl'individui fecondi se fisiologicamente hanno un'importanza massima, socialmente ne hanno una minima. Dal punto di vista sociale, sono gli individui neutri e sterili quelli che fanno le prime parti, che esercitano le funzioni capitali e spiegano la maggiore attività e intelligenza. « Tutto l'avvenire e la nascita stessa di un consorzio di formiche dipendono dalle operaie; sebbene le femmine feconde si occupino qualche volta dei lavori sociali, pure è su quelle sterili che tutto s'appoggia. La funzione riproduttiva si subordina alla vita di relazione. L'attività intelligente prende di più in più il posto di fine e la funzione fisiologica quello di mezzo. » Fate conto che il prete e il soldato corrispondano agl'individui neutri delle società d'imenotteri e compiano la stessa funzione per quanto siano a un grado di differenziazione minore. Non è ben certo, vedete, che gli uomini abbiano dimolto progredito in confronto delle api o delle formiche. Il povero Leopardi non credeva che la natura avesse più stima o cura dell'uomo che della formica: ma questa prende ben cura di se da se stessa ed ha delle qualità sociali quasi sconosciute tra gli uomini. L'esempio degli imenotteri è assai significativo e vi spiega perché un buon educatore difficilmente io lo concepisca fuori del celibato. La famiglia è troppo un'estensione dell'egoismo individuale perchè un uomo che ha moglie e prole, possa tanto rinnegare e dimenticare sè stesso e le cose sue quanto è necessario per dedicarsi interamente ed esclusivamente al ministerio dell'educazione. E poi la mobilità perpetua, l'incubo di far carriera, sparpagliano le coscienze e le intelligenze anche più raccolte. Ci vuole insomma qualcosa di molto più grande ossia l'idea di religione e di patria unite insieme perchè l'uomo possa farsi educatore degno. Se prescindete da ciò, avrete dei filosofi e degli estrattori di quintessenze che vivono fuori e sopra della città e degl'imbecilli e dei mestieranti che biascicano svogliatamente o rabbiosamente parole senza senso e che sono anch'essi fuori della città perchè sono disutili o ribelli. E se oggi si dimentica ciò o si frantende, non per questo se ne vedon meno (anzi!) gli effetti dolorosi o ridicoli. Con ciò vi ho spiegato in piccola parte le ragioni delle mie preferenze per certi sistemi d'educazione.

Come vedete, io sono d'un arcaismo veramente scandaloso. A Prato come a Pistoia la disciplina e lo spirito animatori di quelli istituti educativi venivano soprattutto da Giuseppe Silvestri, un buon prete pratese che nella prima metà del secolo si adoprò a tutt'uomo per ravviare delle buone scuole ispirandosi al doppio culto che alimentò tutta la sua vita e tutta l'attività sua incessante, calorosa, efficace, al culto, cioè, del latino e di Dante. E che volete?, anc'oggi, ripensandoci bene, non credo che ci sia gran che di meglio per formare l'*anima e l'intelligenza di un ragazzo in Italia*. Quell'insegnamento avea, non foss'altro, il grande vantaggio d'essere perfettamente conforme allo spirito e alle tradizioni del paese mentre colle nuove scuole più o meno intedescate si formano delle generazioni quasi straniere sul suolo dove son nate e che domandano a Berlino o a Lipsia l'imbeccata per chiacchierare di quel che non sanno, o per tentar di fare quel che non possono. E dire che gridano ai preti antitaliani! Intanto io rileggo anc'oggi con piacere il discorso, per es., sui commentari di Cesare che il buon Bindi (uno di quella vecchia scuola) scrisse più di 50 anni fa e non so quante di queste elucubrazioni modernissime si potranno ancora rileggere dai nostri nepoti tra un'altra cinquantina d'anni. Io son dunque un codino e il mio amico Bacci è assai più progressista di me. Non credo infatti ch'egli conservi così buona memoria di quelle vecchie scuole e so che si ritrovò e riconobbe sè stesso assai meglio nel liceo che era già allora perfettamente organizzato coi metodi nuovi. E questo veramente non è senza farmi un po' maraviglia. Quegl'insegnanti eran di certo bravissime persone, anche se taluno era per avventura insufficientemente preparato a insegnare quello a cui era appunto deputato. Son cose che accadevano allora e accadono forse anc'oggi e non è da farne davvero alcuna maraviglia. Ma l'affastellamento incongruo delle materie era allora, credo, così grande per lo meno come è oggi. E che questo vada contro a ogni buon fine di qualsiasi istruzione e educazione parmi tanto evidente quanto è pur troppo disconosciuto. E a parte poi anche ciò, io francamente non capisco molto l'utilità delle scuole che non siano dei puri rudimenti almeno per coloro che hanno altra cosa in mira, studiando, che strappare un diploma e acchiappare un impiego. Tutti quelli che son capaci di fare qualcosa (e ci saranno delle eccezioni ma per confermare la regola) sono autodidatti. Il che significa che tutti costoro abbisognano di buone, anzi possibilmente di ottime scuole per gli elementi primi e rudimenti dell'arte loro o della loro disciplina e non più. Quand'hanno appreso dagli altri le prime regole ed hanno acquistato l'amore dello studio, l'assistenza altrui, gli altrui precetti e insegnamenti sono un perditempo, se non peggio. Non parliamo, s'intende, delle scienze esperimentali per le quali il tirocinio che si richiede, è molto più lungo. Ma per gli altri studî chi fa da sè, fa per tre ed anche per molti più. Non oso quasi dir ciò al mio amico Bacci perchè ho paura ch'egli mi rimproveri d'attentare ai sacrosanti diritti dell'alto insegnamento. Ma infine son molto tentato di preferire, una volta tanto, a Platone la verità che è almeno nuda, fresca e intatta poichè nessuno l'ha potuta mai afferrare sinora e spero bene anche per l'avvenire.

Questi lievi dissidî a cui accennai senza insistervi, non tolgono per nulla a me il piacere di rievocare coll'amico Bacci le memorie comuni della nostra giovinezza che ci pare tanto più bella quanto è più oramai lontana; lo dico specialmente per conto mio che è il conto più grave. Come le ire degli amanti, i dissidî degli amici se non son gravi, alimentano anzichè esaurire l'amicizia. E in pegno appunto di ciò, voglio quì riportare da ultimo una bella pagina del mio amico, tolta da un diligente studio sulla poesia contemporanea italiana, contenuto appunto nel volume che ho in principio annunziato e nel quale godo di vedere ricordato tra' poeti giovanissimi l'amico Mastri così fino e delicato artista che un critico romano parlando di questo libro di Bacci metteva (Dio sa con che diritto) in un mazzo con dei versaiuoli odiosi a Minerva e a tutte le muse. Questo giudice iniquo non contento d'aver maltrattato il nostro Mastri, si doleva pure con pari discernimento che Bacci non avesse fatto cenno di Graf il quale invece è da lui posto in luce e lodato (ahimè!) anche troppo. Parla adunque in questo studio, come i lettori intendono, di Graf, Pascoli e d'Annunzio che gli sembrano i più notevoli fra i tanti moderni autori di versi, in Italia.

« Un critico genialissimo, di salda e varia coltura, che in sette o otto anni ha dato ormai più volumi di poesie, nuove e potenti di pensiero e di forma: pessimismo fantastico e scientifico, rappresentazione larga delle multiformi manifestazioni della vita cosmica; in metri vigorosi e suggestivi, se anche non sempre, come invece presso altri minori, agili, forbiti, e mossi. Un novelliere e romanziere e ora drammaturgo, al quale insegnò la Musa ogni segreto de' numeri e de' carmi; la Musa che i dolcissimi ritmi gli risusurra troppo all'orecchio inebriato, pur quando la sua prosa narrativa o dialogica dovrebbe essere svelta, concettosa, rapida; la Musa lusingatrice che non gli disse forse ancora una divina parola, non gli confidò quella parola rivelatrice d'ogni alto e alato pensiero, che molti si dolgon di non trovare peranco nelle strofe o frementi o delicate. Terzo, un poeta anche in isquisiti versi latini, che la tenue vena derivò dalla sorgente pura de' più grandi antichi; arricchì di quanta bell'arte poteva insegnargli la poesia italica, rinfrescò colla inesausta potenza della lingua, ristudiata su' migliori modelli, e colta a volo dalle soavi labbra toscane. I più attendono, o m'inganno, che quel vigoroso pensiero fantastico si elevi a una organica comprensione poetica della dolorosa vita moderna; che quel magico verso si affratelli, nelle regioni dell'ideale, con un più umano e vivido fantasma; che quella limpida vena s'allarghi in fiume corrente, che, senza obliare le brevi sponde e le quiete ombre della sorgiva, tocchi il fragoroso mare. »

Dopo ciò, non ho bisogno di rassicurare l'amico Bacci circa il successo di quel connubio ch'egli ha sempre desiderato di fare ne' suoi studî, tra il bello e l'erudizione e ch'egli ha fatto, mi sembra assai felicemente. Già questa dell'arte e dell'erudizione è una questione di lana caprina. Ognuno naturalmente anche qui fa sempre e soltanto quel che puole. Adopera più arte e adopera più erudizione chi ne ha di più. E quelli che ne hanno di meno, rimproverano all'uva, come la volpe, d'essere troppo acerba. L'ideale è d'avere quanto più si può d'arte e d'erudizione e di farne scorgere, invece, quanto meno si può. L'ideale è molto alto e non è punto facile il raggiungerlo. Ma sarebbe bene, comunque, di non perderlo di vista e di cercare d'avvicinarvisi quanto più è possibile. Credo che, in ciò almeno, io e l'amico Bacci ci troviamo perfettamente d'accordo. E in questa fiducia, godo d'aver salvati, per quanto era da me, i diritti della critica e quelli dell'amicizia. Critica e amicizia non fanno generalmente bene comunella insieme; ma quando la fanno, è segno che son temperate bene e che non mancano di sincerità nè di forza.

Th. Neal.

LA STRADA

Una strada lunghissima, una strada
interminabilmente arsa da gialle
nuvole: e per le nuvole digrada
un gran cerchio di cenere a la valle
che mai non bevve, mai, piova o rugiada.

Ove conduca lo sa Iddio: ma certo
contro un evento che ne l'aria pesa
cupo arcano, da secoli: una chiesa
là giù parla terribile al deserto,
cupa arcana, da secoli, in attesa.

Un assai triste autunno senza sole
s'addormentò, così (forse in un'èra
lontana) e dorme ancor sotto la mole
del cielo, amor sognando e primavera
rifioriturí a le auspici parole.

Oggi com'ieri, invariabilmente
così: ma tale è l'ansia, la vana
ansia, che l'attesa ora lontana,
nel sonno secolar, sembra imminente:
la chiesa nel silenzio alto scampana.

Invano la lucertola tra i rovi
immobil guarda se l'atteso giunga,
se appajan su la strada orme di novi
passi: la strada sola si dilunga
interminabilmente irta di rovi.

L'acqua morì sotto i grigi archi: l'erba
crebbe, crebbe il sopor sotto i grigi archi:
a quando a quando dai pomari scarchi
cade su l'acqua morta qualche acerba
mela obliata al limite de' parchi.

Da quanti anni? chi sa! Da una remota
epoca, da quel dolce autunno fioco:
(forse era allora una dolcezza ignota
in quel morir del sole a poco a poco
come al vibrar d'una morente nota).

Una gente passò: non son forse orme
di piedi, orme di sangue in sul cammino?
Essa vedea di fondo al ciel turchino
la chiesa biancheggiar ne l'ombra enorme:
e andò secura incontro al ciel turchino.

E poi? Niente altro. Presso qualche culla
deserta, in qualche casolar perduto,
il cane attese, il cane urlò: ma nulla
rispose il vento e nessun venne: e il muto
aere intristì su la campagna brulla.

Allor la strada, senza alcun vestigio
di vita, senza un'ombra a dritta e a manca,
la strada allora parve assai più bianca
assai più lunga sotto il cielo grigio,
com'è de l'acqua quando il giorno manca.

Invariabilmente: e pur la morte
qui si diria ch'è un sonno arduo di sogni,
qui si diria, tanto è solenne e forte
lo scampanar, ch'abbia a spezzarsi ad ogni
ora l'incanto de le cose morte.

Sarà? Mistero. La lontana chiesa
tuona in un vel di cenere là in fondo,
cupa arcana, da secoli, là in fondo:
e pare una spetrale ombra discesa,
erta le braccia a Dio, da un altro mondo.

Adria.

Marino Marin.

PER FINIRE

Firenze, 30 gennaio 1899

Egregio Sig. Direttore,

Nella risposta che Ella volle fare cortesemente nel n.° 52 del *Marzocco* al mio antecedente articolo sulla Corporazione dei Pittori e Scultori italiani, domina questo concetto:

« I membri della Corporazione sono stati animati, nel fondarla, soltanto dal desiderio di favorire i propri materiali interessi e di ottenere speciali privilegi ».

Questa ipotesi è, francamente, inammissibile.

Se esistono artisti noti per non ispirarsi a volgari concetti materiali, sono i componenti della Corporazione. Per provarlo basta darne i nomi: Vittorio Avondo, Bartolomeo Bezzi, Giovanni Boldini, Vittorio Bressanin, Alceste Campriani, Filippo Carcano, Guglielmo Ciardi, Lorenzo Delleani, *Marius Pictor*, Pietro Fragiacomo, Giovanni Segantini, Cesare Laurenti, Tito Lessi, Antonio Mancini, Francesco Paolo Michetti, Alessandro Milesi, Gaetano Previati, Silvio Rotta, Aristide Sartorio, Vladimiro Schereschewsky, Telemaco Signorini, Ettore Tito, Adolfo Tommasi, Alessandro Zezzos pittori; Ernesto Bazzaro, Leonardo Bistolfi, David Calandra, Pietro Canonica, Filippo Cifariello, Francesco Jerace, Emilio Marsili, Domenico Trentacoste e Paolo Troubetzkoy, scultori.

Tutti questi artisti, cui, certo, presto se ne aggiungeranno degli altri, hanno, in complesso, grande e meritata fama; cosicchè trovo troppo pessimista il giudizio ch' Ella dà in genere dell'Arte e della Cultura italiana: e tanto più lo trovo pessimista che questa Arte e questa Cultura, nelle loro varie manifestazioni, accennano oggi a crescere in stima e in influenza presso le Nazioni straniere.

Tacendo delle Scienze, per esempio delle Filologiche e delle Matematiche, ove l' Italia tiene oggi uno dei primi posti (1), si traducono, cosa quasi nuova, poeti e prosatori italiani contemporanei, Carducci, d'Annunzio, Fogazzaro, Serao ecc.; la Musica nazionale va riacquistando le perdute simpatie; l'interpretazione drammatica ottiene insperati trionfi.

Circa i supposti privilegi della Corporazione, mi sembra del tutto superfluo volerne dimostrare l'insussistenza, dopo le esplicite dichiarazioni del Sindaco di Venezia, Conte Grimani, dell' On. Selvatico e del Prof. Antonio Fradeletto.

Ella poi ritiene che la Corporazione, benchè composta di molti fra i primari artisti d' Italia, non darà nè utile impulso all'Arte, nè ad essa gioverà nelle Esposizioni sia nazionali, sia straniere.

Ma chi altri può far questo? Il Governo? I Mercanti? Il Pubblico? Passiamoli in rivista.

Il Governo può certo favorire il movimento artistico costruendo edifizi, facendo fare degli scavi, comprando opere d'arte e .... magari .... facendo dei Commendatori. Ma i suoi Rappresentanti, che hanno per ufficio, e quindi per abitudine, di risolvere problemi pratici, non potranno mai essere ispiratori d' ideali artistici, nè comprenderli. Napoleone I fece ritoccare ed anche ricolorire i quadri involati all' Italia, da una Commissione presieduta dal Denon direttore generale dei Musei e composta dei pittori Gros, Girodet, Gérard, e di qualche altro, nonostante le proteste di molti; Cavour dichiarava che le opere d'Arte lo lasciavano insensibile; Thiers, benchè dell'Arte innamoratissimo, non ne capiva nulla, così dice il Meissonnier, del resto suo amicissimo.

Non devono quindi maravigliare i dannosi effetti che nascono quando l' impulso artistico trae origine dai Ministri, siano essi quelli dell' imperatrice Maria Teresa, o quelli del Re d' Italia; non deve maravigliare l'azione deleteria (e che metterò prossimamente in chiaro) esercitata dalla Signoria fiorentina sull'Arte del Quattrocento, quando allogava opere ad artisti colla condizione che « si seguissi quello più o meno che si paressi a detto Lorenzo », cioè a condizione che il Magnifico potesse modificarle a piacer suo.

Sono forse i mercanti e le loro esposizioni, come quelle da Lei citate (il Champ de Mars a parte) che debbono dare l' impulso all'Arte?

Veramente credo inutile discutere questo punto col *Marzocco*, ove vedo combattere così di sovente a favore dei più alti ideali.

Pur troppo, ahimè! sono i mercanti quelli che fanno oggi, in generale, conoscere all' Estero l'Arte Italiana, con opere .... di cui essi stessi sono gli .... ispiratori .... sovente velatamente pornografici.

È forse il pubblico che deve dare questo impulso all'Arte?

Ma il gusto di gran parte del pubblico, non solo italiano, ma Europeo, non è esso guastato dalle fotografie, dalle oleografie e dalle cinematografie, cose tutte meccaniche; cioè prive del soffio artistico?

No, no!

L'impulso artistico non può partire, nella vita individuale dell'artista, che dall'artista stesso; nella sua vita collettiva, cioè nelle Esposizioni, da Corporazioni, o Congregazioni, o Confraternite di artisti, come piace più chiamarle. *Le nom ne fait rien à l'affaire.*

La Corporazione che ha sede a Venezia, ha creduto opportuno di tentar l' impresa.

La Esposizione internazionale, ivi imminente, dimostrerà se essa ha sbagliato, o no.

« La verità sola fu figliola del tempo » disse Leonardo, che disse ancora « L'esperienza non falla mai, sol fallano i nostri giudizi ».

Rimandiamo dunque ogni giudizio, Egregio Sig. Direttore, a Esposizione finita; e intanto mi dico con alta e cordiale stima.

Dev.mo

Gustavo Uzielli.

(1) E le Matematiche stanno alla testa della Cultura, come disse eccellentemente Leonardo. Vedi il volumetto, d' imminente pubblicazione, dei suoi pensieri, raccolti da Edmondo Solmi.

Al prof. Uzielli, a cui abbiamo dato volentieri per ultimo la parola, noi potremmo rispondere diffusamente, ripetendo ed ampliando in gran parte quello che abbiamo già detto; ma nessuna utilità potrebbe venire ai nostri lettori da questa polemica nella quale sono stati oramai già messi in campo tutti gli argomenti. Noi rimaniamo, s' intende, della nostra opinione, e poichè il nostro egregio avversario ci invita a giudicare la Corporazione all'opera, noi aspetteremo e saremo lieti il giorno in cui potremo confessare lealmente di esserci ingannati.

Una cosa sola teniamo ancora a mantenere ben ferma: che l'artista pel quale noi conserviamo tutto l'entusiasmo della nostra ammirazione è colui, la cui ultima aspirazione è quella di compiere l'opera che ha vagheggiata nel suo pensiero, e per il quale tutto il resto non ha più alcun valore; nè il trionfo dei mediocri, nè l' ingiustizia del pubblico. Questo tipo di artista, ideale fin che si voglia, è assai nobile e, grazie a Dio, (checchè susurrino tutti gli altri) anche assai *marzocchesco*.

Il Marzocco.

Il Teatro di Prosa

EDIPO RE

Aristofane, il quale certamente se ne intendeva, nel coro di una sua commedia ha additato fra i più squisiti godimenti intellettuali le tragedie di Sofocle. Disgraziatamente a noi mancano per gustare il teatro greco molti elementi che non difettavano agli spettatori di duemila anni fa. Noi dobbiamo contentarci innanzi tutto di traduzioni approssimative, che troppe volte dissimulano nella loro monotonia incolore le più squisite sfumature del testo: dobbiamo appagarci di tagli e di riduzioni talora assai importanti; e rassegnarci, senza possibilità di proteste, a tollerare le cadenze uniformi dell' endecasillabo là dove si vorrebbe rinnovata la misteriosa armonia del ritmo e della lirica musicale. Però, senza desiderare l' impossibile, quando ci è dato di sentire dignitosamente rappresentata una tragedia greca, non facciamo boccuccia: il meglio fu sempre nemico del bene e le soverchie pretese in questo caso potrebbero finire col privarci di un godimento intellettuale, che non è lecito disprezzare.

Edipo Re, ritenuto a ragione come il capolavoro di Sofocle, è stato di queste sere riportato sulle nostre scene da Gustavo Salvini: riportato con dignità, con amore d'arte, quasi direi con quel rispetto, che deve disporre subito in favore degli interpreti l' animo dei ben pensanti. Assistendo a tali rappresentazioni abbiamo provato il conforto di trovare degli attori, che sotto le spoglie di Tiresia, di Creonte del servitore di Lajo, (tipi mirabili nei quali alita potente il soffio della vita) ci risparmiarono le stonature, le volgarità, le scempiaggini che nella rappresentazione del repertorio classico i personaggi secondari suggeriscono quasi sempre ai nostri comici. In mezzo ai suoi bravi compagni Gustavo Salvini tenne con onore il suo posto. Egli non riuscì certo a dare un carattere spiccato e definitivo al personaggio del re: in alcuni momenti anzi parve dimenticare il suo altissimo grado e smanioso di apparire semplice si fece umile, quasi pedestre.

Ma fu anche, devesi dirlo per giustizia, convincente spesso e riuscì, in alcuni momenti drammatici di singolare importanza, a mettere in giusto rilievo la linea grandiosa del personaggio sofocleo. Cosicchè, per il complesso della interpretazione, al pubblico fu dato di gustare molte delle divine bellezze di questo capolavoro dell'arte greca.

La finzione scenica mise in evidenza l'accorgimento finissimo col quale l' intera opera è disegnata. La lotta disperata che l' infelice re impegna volontariamente col fato promovendo con indomabile energia quelle ricerche e quelle indagini, che nel loro esito finale determineranno la ruina irreparabile di lui, portata alla luce della moderna ribalta ci parve, come non mai, atta a suscitare l'emozione e il fremito profondo degli spettatori. E ci sentivamo sgomenti di fronte alla potenza del tragico immortale, che riesciva con una stupefacente semplicità di mezzi a rivelarci le arcane incoercibili forze della natura. Povera volontà di Edipo, che si crede forte, si sogna trionfatrice e mentre coordina secondo la logica umana ogni suo sforzo all' intento supremo di sfuggire ad una sanzione superiore, ne affretta incoscientemente l'avvento immancabile! Una viva emozione ci dominava nell'assistere a questa lotta disperata dell' uomo con la natura, le angoscie di Edipo si facevano sensibili per noi come se fossero angoscie nostre, perchè vedevamo nel re infelice quasi simboleggiata in una sintesi suprema, l' intera parabola delle illusioni umane.

Così la vita intensa della tragedia per virtù della rappresentazione acquistava agli occhi nostri quasi un valore ed un aspetto nuovo. Talchè ancora una volta ci veniva fatto di pensare che l'opera drammatica, qualunque essa sia, antica o moderna, tragica o comica, perchè possa venire gustata appieno deve essere portata sulla scena.

Gajo.

Per un poeta.

Chi presenta un poeta giovane ancóra e ancóra quasi ignoto, fa atto di superbia perchè mostra di stimarsi già un intimo nella casa della fama e in realtà fa atto di scortesia verso l'autore che egli ama perchè suppone che l'opera di lui non riesca da sè a suscitar l'applauso.

Nel caso peciale il nuovo poeta — che è Leopoldo Lioy — ha un vanto che può davanti al pubblico essere un danno: porta un nome meritatamente illustre, il nome di uno scrittore di universale cultura e di squisita sentimentalità. E la fama di colui che ha scritto *Gli spiriti del pensiero* può velare, a distanza, l'ancor trepido splendore della rinomanza del figlio poco più che ventenne.

Questo cenno mio servirà, dunque, se non altro a distinguere; e l'arguto sorriso dello scrittore vicentino, che io ho amato ed amo come un padre, perdonerà l'atto di superbia. I lettori del *Marzocco*, poi, me ne hanno perdonati altri peggiori....

. . . . Ad ogni passo
Sentirò il mondo diventar più basso
Mentre io, superbo, salirò più in alto.

dice in fine del libro (1) nella alata lirica *Sulle altare* proprio quegli che io lodo.

E la prima qualità che mi è parsa lodevole in lui è la spontaneità della passione, sebbene qua e là gli manchi — ed è naturale a vent'anni — la originalità dell'espressione. Se ne lamentava il Panzacchi tempo fa in un articolo dell'*Antologia* a proposito di altri poeti, giovani anch'essi. Sapienti, impassibili e composti, molti di essi conviano e costringono l'onda lirica in un letto angusto, marmoreo e angoloso che la gela e la priva di ogni riflesso delle auree sabbie del fondo e del cielo turchino.

Leopoldo Lioy è un sincero. Tutta la freschezza odorosa dei sogni e tutti i languori soavi della sua primavera sono nelle sue pagine. Non ha atteggiamenti nè da scettico nè da pessimista nè da sensuale trionfatore. Anzi ha ancóra certe timidezze e certi feticismi gentilmente puerili che incantano. L'intiero suo cuore, il suo instabile cuore di adolescente è innanzi a noi, senza veli di retorica o di preconcetta filosofia, e tutti noi ricordiamo con ansia che fummo simili a lui e tremammo a baciare la mano della prima donna che amammo e che credemmo di amar per sempre, vedendo tutti i cieli in quelli occhi. Forse egli nemmeno lo ha notato, ma quasi tutti i versi raccolti in questo libro e datati quasi fossero un diario delle gioie e delle angoscie, sono scritti in primavera e in autunno, pei fiori che nascono, e per gli ultimi fiori.

E anche appare che sono stati scritti in campagna, in mezzo al piano infinito tra Padova e Vicenza, verde per mille verdi di grani, di frutti, di salci e d'acque. E il verde ha affascinato il poeta così che gli ha scritto un canto d'amore dove lo esalta con slancio fanatico in tutte le tinte, in tutte le sfumature,

. . . . nelle mille
Sue forme, nelle foreste o nei fili
D'erba, nei mari o in due care pupille.

Per la Natura egli trova nuovi gesti d'amore, nuove parole d'effusione, sentendo che senza la religione di lei non è riposo.

E la Natura ancór mi benedica
Come la madre benedice il figlio.

Egli ancóra *sente* la vita, non la sa. E ogni suo sentimento ha aspetto di desiderio. L'anima sua non s'acquieta mai in un possesso beato o in una pia rassegnazione. Ogni cosa goduta gli suggerisce la speranza d'un nuovo simile godimento.

Dove tendono l'acque? — Io chiedo — Al mare —
E le stelle? — A un lontano firmamento —
E il firmamento più lontano? E quelli
Ancóra più lontani? E ancor più in là?...

Sincero e inquieto, questo suo desiderio (egli sente la paura di sapere) a volte si ferma davanti al mistero guardingo.

Ma qual notte ci incombe? Non è quella
Di jeri. È un'altra ed il tempo è lontano
Lontanissimo, e Dio tanto vicino.

Una notte fosca, una selva folta, una casa abbandonata, una chiesa diruta, due rosee labbra chiuse gli riempiono l'anima di ansioso sgomento. È vita o morte quel mistero? Gioia o dolore, che per lui non sono ancora sinonimi di vita e di morte? E i flessibili gigli ondeggianti nel giardino familiare non sono

Forse agitati da mani invisibili,
Da mani ascose nel folto dell'erbe?

Anche quando certe frasi e certi aggettivi e certe spezzature di verso vi rammentano il Pascoli delle *Myricae* o più spesso il d'Annnnzio del *Poema paradisiaco*, voi sentite che questa imitazione è sincera, non è una abile concessione alla moda, ma è solo la veste di uno affetto che è profondamente sentito da lui.

Non so quel che Leopoldo Lioy farà e sarà. Però fin da oggi egli mi appare un poeta cui la rima si presenti come il più facile modo per esprimere e far valere le proprie idee e le proprie emozioni. E questo è così raro oggi, quando tanti poeti sono poeti per forza, per forza di faticato lavoro, o per forza di bontà dei lettori.

Ometto le critiche. V'è tanto vigore in questo piccolo libro che l'arbusto crescerà, fiorirà e fruttificherà senza bisogno di appoggi. E poi, non si presenta una persona dicendone male....

Per darmi ragione, leggete, se non altro, la poesia che comincia così:

Alte montagne bianche, immacolate
Cime che al vento, alle tempeste, ai fulmini
Eternamente date i vostri culmini,
Solenni come grandi are sacrate,
Alte montagne che superne e sole
Vi alzate verso il cielo, sovra il mondo
Vano, su tutto ciò che è vile e immondo
Antiche amanti del cielo e del sole...

Ugo Ojetti.

(1) Leopoldo Lioy, *Albe*, Giannotta, Catania, 1899.

Dramma lampo.

La stanza è dimessa; non un mobile di più, non par che vi abiti donna.

Al tavolino, ordinato e ingombro di carte ingiallite, le une; candide, le altre; scrive assiduamente un uomo giovane e già calvo; acceso in viso dalla stanchezza e per temperamento.

Le consunzioni dell'abito e la cute della fronte tersa e fresca, lustrano al chiarore d'un lume parco.

La gelosia indeterminata di chi ama molto; il patema logorante di guadagnare il pane per sè e per la famiglia; il pensiero continuo dell'avvenire della sua bambina, sempre presente e pure ancora lontano, gli hanno alidito in solchi il volto, sospiroso d'affetto, e reso amabile per umiltà.

Egli chiude gli occhi ai barlumi dei sospetti; teme di sè stesso; ha paura, paura!... della rovina d'un inganno per lui vitale, come di toccare una sostanza fulminante che fosse stata riposta sotto quel tetto, dove sono tutte le povere gioie della sua vita.

La piccina entra festosa, morsicchiando una pasta e strilla: babbo, babbo!...

Il padre asciuga la penna, e la posa; si volta sulla sedia verso di lei; si china; e coi gomiti poggiati sui ginocchi, le protende le braccia. Lei vi si getta; ed egli nel baciarla e ribaciarla, s'imbratta le gote ed il mento di zucchero e farina.

— Dove sei stata, eh?... dimmi?...

— Sono stata... a.... al « Foro Taiano » a vedere i gattini! Bellini! Bellini! Egli la guarda contento della gaiezza di lei; e con ingenua malizia finge di volerle portar via la pasta, mentre la bambina, per allungare la delizia della sua golosità, si trattiene di finirla, tenendola tra le labbra: e ride e ride, che è un piacere! Ad un tratto, per salvarla dai denti del padre, la leva in aria e grida con trionfo infantile:

— Me l'ha data il babbo bello!

In quel punto entra la moglie tutta fronzoli e gale; porta il cerchio della figliuola come una mamma onesta.

Urla il padre alla moglie:

— Chi è il babbo bello? — rispondi?

Alla moglie cade il cerchio di mano....

Avventarsi su di lei e con una spinta brutale farla volare in camera fu un lampo!

Si ode un grido strozzato; poi una detonazione....

La bambina per terra, piange e raccatta i minuzzoli.

Luigi Suñer.

MARGINALIA

PER UNA NUOVA PRIMA DONNA

Tra poco il pubblico fiorentino sarà chiamato a giudicare una nuova compagnia; quella che sotto l'alta direzione artististica di Luigi Rasi prenderà stanza al Teatro Nuovo per un corso di circa sessanta rappresentazioni. La nuova compagnia dimostra già col solo repertorio la intenzione lodevolissima di volere rispettate, anzi tenute in altissimo conto le ragioni dell'arte. Principale attrattiva della compagnia sarà un'attrice molto giovane e nel mondo teatrale affatto sconosciuta, che lascia la scuola di recitazione e l'annesso teatrino di via Laura per esordire come prima donna sulle scene del Nuovo. Un bel salto, che del resto non sembra affatto temerario a quanti ebbero modo di apprezzare, secondo il loro giusto valore, le notevolissime qualità della signorina Franchini.

Certamente i cultori delle gerarchie teatrali, non sapranno perdonare alla signorina Franchini, la grossa colpa di aver saltato a piè pari la vecchia trafila delle promozioni sceniche.

Una prima donna che non fu *generica, amorosa, attrice giovane*, quale scandalo per le cariatidi del palcoscenico!

Ma come? alcuni anni di sciocchi balbettamenti e di meschine evoluzioni sul palcoscenico potranno conferire alla *guitta* più afona o meno intelligente del mondo teatrale la facoltà di chiamarsi e di farsi chiamare *prima donna*, e si dovrà invece contestare tale diritto ad una giovane attrice che porta sulla scena, sebbene per la prima volta, il contributo di un intuito drammatico singolare, di una dizione mirabile e di uno studio indefesso e profondo?

Per fortuna questi vieti pregiudizi dominano soltanto il meschinissimo nostro mondo teatrale.

Ma non hanno presa sul pubblico, che, giustamente, si preoccupa di ben altro.

La signorina Franchini può cimentarsi alla prova con tranquilla coscienza, e con la ferma fiducia di uscirne vittoriosa.

ad. or.

* **Silvain al Niccolini**. — Silvain che nel *Mithridate* e nel *Tartuffe*, da lui rappresentati altra volta a Firenze, c'era sembrato poco più che un attore corretto, giovedì sera al Niccolini sotto le spoglie di *Louis XI* ha prodotto su noi una ben diversa e ben più forte impressione. L'interpretazione che egli dà al personaggio del re, così caratteristicamente disegnato nel dramma di Casimir Delavigne, apparisce il frutto di uno studio profondo e in pari tempo riesce di una straordinaria efficacia. Veramente per opera sua lo strano re che aveva per massima « chi non sa dissimulare non sa regnare » rivive intero sulla scena; crudele, vendicativo, superstizioso, vile, fanatico della illimitata autorità regale, atterrito dall'idea di dovere prima o poi perderla insieme con la vita. Silvain, a differenza di quanto fa Novelli, non ci offre nei primi atti del dramma lo spettacolo di un uomo fisicamente rifinito: e così, per una ragione di proporzione, riesce forse ad ottenere un maggior effetto negli ultimi. Ad ogni modo, senza stabilire dei confronti, che potrebbero riuscire arrischiati, anche perchè i ricordi della interpretazione di Novelli sono in noi pel molto tempo trascorso alquanto vaghi, si può affermare che l'artista francese, nei punti culminanti dell'azione, *tocca il sublime drammatico.* Ricordiamo la scena della confessione, quella con Nemours e l'ultimo atto.

L'intera compagnia, e per le francesi è un caso comune, ci parve assai bene intonata col protagonista: talchè la riproduzione complessiva dell'ambiente risultò agli occhi nostri perfetta. Specialmente encomiabili la signora Hartmann-Silvain sotto le spoglie del delfino, Froment nella parte di Coitier e la signora Dolphine in quella di Maria.

* **Per una lapide a Leonardo da Vinci**. — Per iniziativa di alcuni alunni dell'Istituto Superiore della nostra città sarà affissa in Via dei Martelli una lapide a Leonardo da Vinci « che ricordi (così dice il manifesto) il momento più splendido del suo genio, perchè essendosi celebrato il rinascimento scientifico del secolo XV in due grandi fiorentini Paolo Toscanelli e Amerigo Vespucci, non venga dimenticato chi ne fu la più splendida manifestazione e unì in sè in modo meraviglioso — esempio unico nella storia — la potenza creatrice dell'artista a quella analitica dello scienziato. »

La casa abitata da Leonardo tra il 1500 ed il 1516, nella quale egli raccolse in un sol corpo tutte quelle note intorno alle leggi della natura « che preludevano alle più grandi scoperte posteriormente fatte in tutto il campo delle scienze fisiche e biologiche » appartenne a Piero di Braccio Martelli e fa ora parte (come han dimostrato le recenti e diligenti ricerche del prof. Gustavo Uzielli) dell'edificio ove ha sede il Liceo Galilei.

Coloro che vogliono concorrere anche con una piccola somma all'effettuazione di questo disegno si rivolgano alla Libreria Bocca dove si accettano le offerte. Le quali offerte, anche tenuissime, servono più a testimoniare l'omaggio reverente dei nostri concittadini alla memoria di quel grande, che a far fronte alle spese, piccolissime del resto, alle quali il Comune di Firenze contribuirà per quello che sarà necessario.

* **Adesioni**. — Diamo la nota degli artisti, che hanno aderito al Comizio tenutosi il 17 scorso al *Circolo Artistico* contro la Corporazione dei Pittori e degli Scultori. Di Firenze aderirono subito il Poggi, il Sorbi, il Rivalta, Stefano Ussi, Odoardo Gelli, Augusto Passaglia e varii altri. Dalle altre parti d'Italia, aderirono: il prof. Gaetano Chierici e i principali artisti di Reggio Emilia, il prof. Stefano Bruzzi ed altri artisti di Piacenza, il prof. Pio Joris e il prof. Filiberto Petiti di Roma, il prof. Dall'Oca Bianca di Verona, il prof. Pietro Senno di Pisa, il prof. Giovanni Pierpaoli e varii artisti di Fano, i professori Luigi Norfini, Dal Poggetto, Cappelletti, Farnesi e tutti gli altri artisti di Lucca, il prof. Gennaro Della-Monica e molti artisti di Teramo.

Inoltre pervennero alla Presidenza del Circolo la protesta dell'Accademia di Brera in Milano, la quale deliberò pure che nella prossima esposizione triennale, si rifiuti ogni e qualunque privilegio a mostre collettive; la protesta vibratissima del Circolo Artistico di Napoli, firmata D'Orsi, Cortese, Volpe, Dalbono, Caprile, Migliaro, Postiglione e molti altri; quella della Famiglia Artistica Ligure (Presidente Gamba) e del Collegio d'Arte di Palermo (Presidente Civiletti) il quale si associa completamente alle proteste degli altri Circoli d'Italia.

* **Tragedie dell'anima.** È questo il titolo di una nuova commedia di Roberto Bracco. Andrà in scena a Genova il 6 di questo mese, rappresentata dalla Compagnia Andò-Di Lorenzo.

* **In onore di Mario Rapisardi** — Ai due o tre monumenti, che il poeta catanese s'è lasciato inaugurare in questi giorni di onoranze tributategli da' suoi concittadini, il *Marzocco* aggiunge modestamente il suo, dedicandogli la seguente

SONETTESSA

Qual più grande di voi, l'Etna o tu, Mario?
Arduo problema che scolora il volto.
Pur, se quello è di masso, e tu da molto
tempo non sei di bronzo? Ecco il divario.

E l'opra tua può dirsi un estuario,
ove tutto l'uman genio è raccolto
nell'onda del tuo verso, ch'è sì sciolto
anche quando ti servi del rimario.

Oh, non dir no, per ricusar le lodi,
che il popolo ti vuole a forza illustre,
e siam di carnevale e si sollazza!

Tu stesso omai, vedendo in vari modi
la tua chiomata effigie far le lustre
su piedestalli, al sole ed alla guazza,

dirai: « Poco è una piazza.... »
E vòlto all'Etna il guardo ancor non domo:
« Ci vuol quel monte a sopportar tant'uomo! »

— Adolphe d'Ennery, il celeberrimo commediografo popolare morto ultimamente, era nato nel 1811. Dal 1831 all' '87 scrisse una quantità straordinaria di drammi, commedie, *vaudevilles*, libretti per musica ecc. Nella sua produzione ebbero una straordinaria fortuna e rinomanza le *Deux orphelines, Tour du monde, Michel Strogoff, Rochomago, Bohèmiens*, ecc. Chi anche in Italia non ha pianto da fanciullo ai tristi casi delle *due orfanelle*? In realtà il d'Ennery, come tutti gli scrittori popolari di razza, aveva grande fantasia e grande potenza di sentimento; soltanto egli non si curò affatto di disciplinare le sue esuberanti doti naturali sotto il freno dell'arte. Ai critici che lo tartassavano di santa ragione, rispondeva: — Vo dite bene; ma i miei lavori, anche quelli che giudicate peggiori, si ripetono sino a cento cinquanta volte. — E questa sua risposta, se si ponesse come epigrafe sul sepolcro di d'Ennery, certo non ne raccomanderebbe molto favorevolmente il nome presso la posterità. Del resto, quello che il drammaturgo popolare cercava, la larga notorietà e la ricchezza, riuscì ad ottenerlo abbondantemente: egli, nella sua prima giovinezza commesso in un magazzino di mode, è morto ora celebre in tutto il mondo e lasciando un'eredità di sei milioni.

— A Milano si sta pensando di fondare un circolo femminile (ne sentivamo proprio il bisogno) sotto il nome di Gaetana Agnesi. Questo circolo, ci avverte una circolare, avrà per iscopo di riunire in ambiente adatto le signore e le signorine in piacevoli e intellettuali conversazioni. L'amabile sodalizio è chiuso alla politica e alla moda. Vi saranno nelle sale del circolo giornali e periodici, esclusi, bene inteso, quelli di mode — e anche quelli di politica? —, una biblioteca varia e istruttiva e un pianoforte per l'onesto svago delle associate. Guai però a suonare musica da ballo! Tutto sommato, c'è da prevedere che si dovranno passare ore piacevolissime in seno alla nuova società femminile.

— *La Resurrezione di Lazzaro* del Perosi sarà eseguita a Londra il 13 maggio nella Queen's Hall. Probabilmente il Perosi si recherà in Inghilterra a dirigere l'opera sua.

— A Roma, alla Galleria Corsini si è inaugurata in questi giorni una esposizione d'incisioni e disegni originali del Bartolozzi. Fu questi un disegnatore fiorentino del secolo scorso ed è riputato il più grande degli incisori. Sono ora ammiratissime tanto le sue incisioni, che riproducono quadri celebri, quanto i suoi disegni originali. Sono state esposte del genialissimo artista anche alcune lettere veramente caratteristiche. L'esposizione, molto interessante si deve al comm. Venturi, direttore della Galleria Corsini.

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI CHIGGIATO, *Idillio delle rose e della spina*, Venezia.

Giovanni Chiggiato ha pubblicato per nozze questo breve componimento poetico. Sono tre parti, come tre piccoli atti, in cui si svolge una scena piena di gentilezza, un motivo fantastico e sentimentale intensamente suggestivo. La forma è precisa, sobria e sopra tutto solida.

C.

MARIULA, *Regina clemens*, Bologna.

Il piccolo ed elegante opuscolo contiene alcune parole rivolte dalla scrittrice alla Regina d'Italia. Vi è grande sentimento di devozione e di ammirazione in una forma poetica elegante.

C.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*
1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

ANNO IV. N. 2 12 Febbraio 1899 Firenze.

SOMMARIO

I PRIMI FRUTTI

Parliamo dell'Esposizione di Venezia, costretti a ritornare sull'argomento che pur volevamo per ora lasciar da parte, aspettando, dal nuovo stato di cose creato dagli artisti che facevano parte del Comitato ordinatore e che erano nello stesso tempo ascritti alla Corporazione.

Alle orecchie di costoro è finalmente giunta la voce che si è levata da ogni parte d'Italia, non solo fra gli artisti, le cui proteste possono essere sospettate di passione partigiana, ma fra tutti gli intelligenti che da quel mondo son fuori e giudicano piú serenamente. Ed essi han cercato di acquietare tutti i sospetti dimettendosi dall'ufficio che avevano finora esercitato. Voi dite che noi, appartenenti a quella Corporazione che chiede privilegi per i suoi addetti (cosí sembrano aver ragionato), abbiamo forse un'ingerenza troppo diretta nell'ordinamento dell'Esposizione, e noi per farvi tacere, per farvi comprendere che non abbiamo altro dinanzi agli occhi se non l'amore per l'arte, rinunziamo volontariamente a quell'ufficio. Si vedrà ora di che cosa ci accusate.

Noi premettiamo che d'ora innanzi non faremo piú questione di arte. Quella questione, posta nei suoi veri termini, ha una soluzione molto semplice: produrre delle opere belle che sole possano giungere a dimostrare che anche l'Italia è una forza considerevole nell'odierno movimento di scuole e d'indirizzi.

E il dimostrare questo era possibile fino ad ieri senza la Corporazione, e il non giungere a dimostrarlo sarà possibile anche oggi nonostante quest'unirsi in una congrega settaria. Perché a nessuno degli addetti, in grazia a punto del loro valore certo non ordinario, è stata mai chiusa una delle tante vie per le quali è reso oggi più agevole il rivelarsi di un artista.

E se essi non sono giunti finora a convincere non solo il nostro ma il pubblico d'Europa che l'Italia è una forza artistica (adoperiamo una frase cara ai sostenitori degli addetti) la colpa non è stata veramente di nessun pubblico, di nessuna giuria, di nessun cattivo collocamento, di nessuna cattiva compagnia; la colpa è stata proprio tutta di coloro che non han dato la prova, quando potevano (e l'han potuto sempre) di quell'eccellenza che ora van sostenendo, e per cui gemono ora con un piagnucolío umile e meschino che vuol parere un atto di orgoglio e di forza.

Chi ha pratica di gallerie può dire in coscienza come certi quadri sfidino sempre vittoriosamente tutte le contrarietà della sorte. L'incoscienza, l'ignoranza, la mancanza di ogni criterio di arte può fin che vuole misurarsi con loro in un ridicolo duello, togliendo loro la luce, collocandoli in un ambiente che è il meno adatto a loro; essi ridono vittoriosamente dalle loro cornici e vi costringono ad ascoltare quello che hanno da dirvi da parte della loro madre, la natura.

Le cose dunque vanno, a proposito di Venezia, considerate da un altro punto di vista: da quello dei vantaggi economici e morali che a quella città possono derivare dall'attitudine di questi artisti; e siffatti vantaggi non sono certamente trascurabili in una impresa che ha, come un'esposizione, fra i suoi fini anche quello di contribuire al benessere materiale della città.

Il Comitato ordinatore ha accettate le dimissioni degli artisti, e per tagliar corto ad ogni questione ha decretato che il Comitato di accettazione sarà composto tutto di artisti stranieri.

È una condizione questa che gli è stata fatta, senza dubbio, da queste recenti discussioni; ma quanto è vantaggiosa moralmente a Venezia e al nostro paese? Noi confessiamo dunque che non è possibile, dopo queste piccole questioni che potevano essere troncate ben altrimenti, di trovare in Italia degli uomini che sieno capaci di giudicare *sine ira et studio*. È giusta è vera questa confessione che noi facciamo e sopra tutto è decorosa? Che vale ripetere che l'esposizione veneziana è internazionale? L'invito parte da una città italiana, da una gloriosa città italiana; e non v'è più chi sappia fare con la gentilezza italiana gli onori di casa?

Ed è vantaggiosa economicamente la decisione che è stata presa? Non vi saranno diserzioni fra tutti gli altri artisti che han voluto restar lontani dalla Corporazione (e il loro numero è tutt'altro che scarso) e che hanno un valore certo non inferiore a quello di qual si sia degli *addetti?* Poiché le esclusioni e le rinuncie sono numerose e formano di per sè un elenco che si può contrapporre anche vittoriosamente a quell'altro che è stato pubblicato.

E gli associati hanno veramente tolto ogni ragione di sospetto?

Poiché essi non mirano a nessun interesse materiale, poichè la considerazione alla quale han diritto non è mai loro mancata, poiché non si uniscono per il trionfo di un indirizzo artistico comune; che cosa sperano dunque di ottenere?

È evidente che la condizione in cui si trova ora l'arte italiana rimarrà immutata; con questa differenza che si è sparso il seme della zizzania, che minaccia forse di render meno proficua un'impresa che era sorta con tanto buoni auspici.

E se Venezia (noi non ce l'auguriamo) vedrà meno ricche le sale destinate alle opere italiane, può ringraziar di questo la Corporazione, e se è costretta a ricorrer con poco senso di opportunità ad artisti forestieri che giudichino con meno passione degli artisti italiani, che essa ha dichiarato sospetti, può ringraziar di questo anche la Corporazione.

È, non c'è che dire, un bel risultato; è, sopra tutto, il primo omaggio che con una sublime elevazione dello spirito alcuni privilegiati artisti depongono religiosamente sull'altare dell'Arte.

Il Marzocco.

CANTO NOTTURNO SUL MARE.

Cantavano. Sonore, come in grotte
Concave, quelle voci cristalline
Si distendeano empiendo, ininterrotte,
Le chiare solitudini marine.
E sulle cantatrici era la notte
Stellata... senza fine... senza fine...
La più serena de le notti estive.
Non s'udìa scroscio alle lontane rive.

Cantavano le tre vergini a prora,
Pallide in viso, oppresse da le folte
Capigliature: e immemori dell'ora
Sentìan forse nell'anime raccolte
Incominciare una divina aurora;
Due reclinate languide rivolte
All'onde, l'altra: il seno erto, riversa,
Tutta nella canora estasi immersa.

Io le vedea così delinearsi,
Da poppa, steso come in una cuna
Nello scafo, con occhi ebri riarsi:
Immoto. E dietro lor vedea la bruna
Curva del lido tremula di sparsi
Lumi e un albore d' imminente luna
Sui colli; e tutto parea nuovo, quasi,
Ai sensi dal vocal fascino invasi.

Poi guardando su Loro io vidi, quale
Si vede l'acqua d'un fonte, in tre spire
Da lì tre bocche l'onda musicale
Partirsi; quindi placida salire
In un flutto purissimo d'opale
Verso le stelle; aprirsi e intenerire
Quasi d'un velo timido l' immenso
Scintillìo, come nuvola d' incenso.

Veramente la notte in quelle snelle
Voci esprimea tutta la sua dolcezza
Fluita per tre anime gemelle.
Anzi nascea da lor quella purezza,
Quel riso innumerevole di stelle
Trèmanti ne la tinnula carezza:
E il mare e i colli... tutto era scenario
Generato dal canto solitario.

O mio sogno! ineffabili armonie
Tra forma e forma al buon adolescente,
Ingenüo per sue fedi natìe,
Si svelarono in quell'ora lucente
Trascinandolo a mistiche agonie:
Mentre parean misteriosamente
Sempre più su le calme acque del mare
Le Vergini cantando lontanare.

Tanto ch' io fui per rompere d'un gesto
L'incanto e singhiozzar: « Non mi fuggite,
O dilette! Pietà, pietà di questo
Umile cuore inducavi a più mite
Pensiero! Che sarà di me, s' io resto
Solo fra cielo e mar con tre ferite? »
Ma tacqui, umiliando li occhi folli
Alla serena linea dei colli.

Una di queste vergini canore
Io perseguivo con la punta acuta
Di lunghi sguardi; ma sì gran terrore
Di parole vincea la posseduta
Anima, che sarei stato lunghe ore
A contemplarla in un'angoscia muta:
A' suoi piedi struggendomi, aspettando
Il più tenue cenno di comando.

Costei; che avea capelli aridi e biondi
Pesanti più d'un' aurea corona,
E in chiaro viso azzurrini occhi mondi,
E opulenta di fianchi la persona
Ma snella e calma sui tremuli fondi;
Era la più soavemente buona
E, fra le due rivolte a la marina,
La più vicina a me la più reclina.

Io sentivo la casta anima in gara
Elevarsi nel palpito tricorde
Più timida in suoi voli ma più chiara.
La sentivo tremar così concorde
A la mia giovinetta anima ignara
E ad un tempo così misericorde,
Che mi parea tenere in sui ginocchi
Il biondo capo e dar baci sulli occhi.

Onde più nulla desiando, giunto
Al culmine promesso d'ogni bene,
Chiamai la morte; e parvemi in quel punto
Voluttuosa per tutte le vene
Scendere, mentre mi vedevo assunto
Là dove gioja più non si sostiene.
Allora dalle chiarità notturne
Oblio cadde su l'acque taciturne.

Francesco Pastonchi.

La città della morte.

Quando presi il treno per Ravenna la città tragica dove si spense la vecchia forza dell' impero e quella nuova dei re barbari, la seconda città del mondo come la dissero i bizantini, mi immaginavo di essere per vedere rovine enormi dove sovra l'immanità dell' impero d'occidente si stendesse l'oro e la pompa dell' impero d'oriente. Uscii dalla stazione con alacre passo: ma, come avessi gli stivali della favola del Chamisso, ad ogni istante mi si parava dinanzi l'arco di una porta aperta sul grigio cielo, nella campagna così piana e rasa da sfuggire all'occhio: ad ogni momento se cercavo una strada per orizzontarmi mi trovavo di faccia le mura. Moderai l'andatura e la città divenne visibile: come incredibilmente piccina ed umile! Strade larghe tra casupole basse e sudice, aperte qua e là su orti, per le quali si udiva distinto lo scalpiccio dei grossi cani randagi, frettolosi e taciti: sulla bassa linea dei tetti nessuna vasta mole nè di chiese nè di palazzo era visibile.

A poco a poco come gli occhi correvano di parete in parete e frugavano tra la rossiccia chioma dei pomari, accesi dall'autunno, cominciai a sentire nel silenzio profondo il rombo del passato: e vidi quasi sensibilmente la verità delle parole del Boccaccio « Ravenna è quasi un generale sepolcro di santissimi corpi nè niuna parte in essa si calca dove su per reverendissime ceneri non si vada. »

Dietro un giardinetto stridulo al passo per cumuli di foglie secche di continuo calanti con incerto volo da alberelle alte e tremule, una lapide segna la dimora di Beatrice Alighieri: una casa piccola, grommata d'umido colle poche finestre dell'unico piano sbarrate: colà dunque si svolse la più soave vita lirica sorta da Dante? E si rimane pensosi. In altro muricciolo muffito una targhetta dice presso a poco « Qui sotto, il ponte di Augusto sul già fiume Padenna » Pensa il lettore alla eco incredibile di simili parole? Oh la terribile città nella quale muoiono anche i fiumi eterni! Anche il mare è morto a Ravenna: la campagna nuda come la mano, che si scopre dalle porte ad ogni passo ne sembra il cadavere. Ed i monumenti dove sono? A fatica si ritrovano, sudici, disadorni, come affondati nel suolo: anche dinanzi a quelli l' incanto della risurrezione è tardo: il sepolcro di Galla Placidia sembra una capanna: sol quando siam dentro il fosco azzurro dei mosaici della volta, gradatamente si schiude a cielo notturno ove grandeggiano le arche granitiche degli ultimi imperatori.

La città riprende la sua grandezza eroica solo quando si giunge stanchi a Sant'Apollinare in Classe, od a parecchi chilometri nella direzione opposta al sepolcro di Teodorico: nei due tempii, più trasparente dell'aria, sì che non ci se ne accorge che al gelo, l'acqua marina stagna sui graniti del pavimento e dà un brivido di paura, come se la solidità del terreno vi rivelasse ad un tratto un' insidia, e da un momento all'altro i campi, e le mura, e le rotonde torri ravennati dovessero scomparire nell'Adriatico invisibile e presente.

I monumenti ravennati che soffrivano per gli anni per l'umido e per i restauri hanno avuto buon soccorso dalla geniale attività della sovraintendenza istituita nel 1897.

I lavori, finiti di questi giorni, furono estesi a molti edifici, ma hanno in special modo giovato a San Vitale ed al Palazzo di Teodorico.

La antica meraviglia bizantina ha ritrovato il primitivo vestibolo di bella grandiosità che era scomparso dentro una caserma: riaperto il passaggio dal nartece alla scala del matroneo, ove si può risalire quella, snellamente iscritta entro torre circolare, ed accedere al vasto loggiato destinato alle donne, aperto in tutta la sua vastezza, son visibili gli archi delle finestre primitive e gli altri particolari. Al piano inferiore tolti i molti ingombri, son riapparsi gli snelli archi dell'abside, e, fortuna insperata, è comparso l'altar maggiore celebre d'alabastri, che era a pezzi, alcuni nascosti da secoli, senza cognita memoria che indicasse dove.

I particolari, assai interessanti, delle opere di rinnovazione di S. Vitale sono pubblicati (1) da chi quelle opere condusse con amoroso acume: ma nello stampato non si parla ancora del restauro del palazzo di Teodorico.

L'antica reggia era diventata miserabile casa d'abitazione, sfondata e guasta in ogni parte: si può dire mancasse del tutto ogni modo di vedere quest'unico documento d'abitazione romano-gotica.

Ora si scorge, aperto sino al primitivo livello, il vestibolo del palazzo, il corridoio ove muovevano le scolte armate, il superbo arco trionfale dell' ingresso, le traccie dei due torrioni circolari per i quali forse si accedeva agli appartamenti di servizio: a farla corta, si legge nelle vecchie mura quanto esse dicono: la disgrazia si è che così poco resti del vastissimo edificio eretto dal re goto.

Utili e felici lavori questi compiuti in Ravenna, e tali da desiderare che ogni italiano ne risenta un quieto intimo piacere: ma non c' è da parlarne noi adesso; per l'arte facciamo leghe e sante alleanze e giuramenti a Pontida, ma delle glorie vere nostre ce ne infischiamo. Ma salutiamo di nuovo nel ricordo la città di gloria, dove ogni realità possente che giunga si sfa tosto in sogno di poesia. Gastone di Foix l'han portato via, ma resta nel gran sepolcro che tante tombe racchiude, di uomini e di Dei, arche funerarie e chiese, resta Guidarello Guidarelli, steso sul marmo funerario, erta di ferro la membratura possente ed il capo con tanta stanchezza improvvisa reclino sulla spalla sinistra. « Grave sbaglio questa piega, » mi ammoniva il custode saputo, indicando la gorgiera di ferro che piega come carta sotto la testa gentile. È vero, o savio. Ma è vero che se anche Tullio Lombardo non ci pensava, è meraviglioso lo stesso quel brusco strappo nel realismo stupefacente del capolavoro e sotto il soffio della morte il corpo eroico ha ceduto, ed anche il ferro, d' improvviso, piega come le moli grevi di Ravenna che si van chiudendo nel loro sepolcro di argilla umida.

Mario da Siena.

(1) Corrado Ricci, *Ravenna ed i lavori della Sovraintendenza dei monumenti nel 1898*. Bergamo, Istituto di Arti grafiche, 1899.

Lepanto e Venezia.

L'argomento è di *attualità*. Venezia trasporta da Murano le ossa del Veniero: il Patriarca di Venezia sta raccogliendo offerte per ricostruire nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo l' incendiata cappella del Rosario, eretta in memoria della battaglia di Lepanto, e ridonare così all'arte un meraviglioso monumento: Pompeo Molmenti ha pubblicato un libro che da Sebastiano Veniero s'intitola appunto e dalla battaglia di Lepanto (1). Giova in tempi non lieti ascoltare la voce severa e ammonitrice d'una storia gloriosa e rendere grazie a chi seppe evocarla per noi con sì nobile magistero di forma, con sì alto amore di patria.

Luigi Settembrini, l' integro e candido cittadino, s'augurava che nessun italiano ignorasse la [illegible]ta della vittoria di Legnano noi anche vorremmo che in tutti i cuori fosse pur quella della battaglia di Lepanto, chè fu gloria per grande parte veneziana e e però italiana; infatti, ove si consideri che e prima e dopo la sanguinosa vittoria, sterile d'effetti per l' invidia di Filippo II, la Città delle lagune con l'ardore e la possa d'una grande nazione, per oltre due secoli e mezzo oppose sole le proprie galere sui mari di levante a sostenere il cozzo tremendo del popolo ottomano, saremo persuasi a concedere a Venezia il maggior tributo della gloria di Lepanto, se anche presso lo spartano valore di Sebastiano Veniero rifulsero in quella giornata di sole augurale per la Cristianità il senno di Marcantonio Colonna e l'autorità militare di Don Giovanni d'Austria.

Dopo tanto contrastar d'armi veneziane contro l'odiata mezzaluna in eroiche guerre più spesso che fortunate, sì che di trattato in trattato era stata costretta la Repubblica a cedere già subito dopo le due prime guerre (durate vent'anni: 1463-1479; 1499-1503) e Croja e Scutari in Albania, e Stalimene e Negroponte nell'Arcipelago, e Lepanto e Corone e Modone, perdendo in appresso Rodi e nel 1537 altre isole dell' Egeo, e ancora nel 1540 Napoli di Romania e Malvasia, e proprio due mesi e tre giorni prima della grande battaglia di Famagosta (4 agosto del 1571) unica città rimastale dell' isola di Cipro, oh come nel giorno della vittoria, che ai Cristiani intenti a perseguire o calare a fondo le trionfate navi nemiche poteva quasi apparire l'ultimo della terribile potenza ottomana, il gran cuore di Sebastiano Veniero doveva esser gonfio di gioia! Era vendicato alfine il sangue generoso, vendicate le inutili virtù

(1) *Sebastiano Venerio e la battaglia di Lepanto*, Studio di Pompeo Molmenti. Firenze, Barbèra, 1899.

per tanto spazio di tempo profuse da Paolo Erizzo a Negroponte (1470) da Pietro Mocenigo a Smirne (1472) da Antonio Loredan a Scutari (1474) e da altri e da altri fino a quel Marcantonio Bragadino, che respinto per oltre un anno dalle mura di Famagosta con poco più di settemila armati l'impeto di dugentomila Turchi, costretto a cedere, venne « contro la solenne promessa dello scellerato Mustafà, che assicurava salvo a tutti l'onore, la vita e la roba » preso e scorticato vivo; e la sua pelle, empita di paglia, « fu attaccata all'antenna della galera capitana e condotta a Costantinopoli qual trofeo di vittoria. »

Forse il vivo ricordo tumultuava nell'animo del vecchio Veniero tra il fragor della pugna? O era negli occhi suoi la visione della lontana città dai cento palazzi di marmo e dalla basilica d'oro, di Venezia cullante il suo sogno di ricchezza e di bellezza nella quiete delle lagune, della patria che il forte cittadino voleva temuta dai popoli nemici, onorata e ammirata dagli amici? San Marco! San Marco! Ritto l'eroe quasi ottuagenario, tutto in armi ma a capo scoperto « sulla corsia della nave, sovra le targhe, gli archi, le spade, le insegne, le armadure e gli uomini ravvoltati ed ammontati insieme » piace a noi immaginarlo quale lo dipinse, terribile e calmo, nel quadro della sala dello Scrutinio, Andrea Vicentino o quale lo descrisse ne' *Commentari* un valoroso di Lepanto, il Sereno, in atto di prendere di mira nei capi disarmati dei Turchi con una grossa balestra, che faceva di continuo da un suo servitore caricare.

Uomini grandi e grandi azioni queste che il Molmenti descrive avvalorandole di nuovi documenti e ornandole di nuovi particolari con lucido e severo stile come si conviene alla storia, ma non così che ci sfuggano la commozione e il nobile orgoglio dello scrittore lampeggianti in brevi frasi concise, là dove dalla narrazione stessa erompe a guisa di sole la gloria veneziana. Chè fu la battaglia di Lepanto avvenimento di somma importanza, e per la concordia, sia pur effimera ma insolita dopo le Crociate, di più popolazioni cattoliche, e perchè il valore latino anche una volta s'affermava dinanzi al barbaro nemico e all'Europa. Diversità di popolazioni ma non d'interessi: chè se l'urgere e il dilagare dell'elemento ottomano segnava un immediato pericolo a' possedimenti de' Veneziani, era pur non lontana minaccia a tutto l'Occidente e prima al vicereame di Napoli soggetto alla Spagna: anzi reca meraviglia, se non si conosca la politica degli Stati del Cinquecento e del Seicento, follemente egoista ed invidiosa, e non si considerino le anormali condizioni interne di quasi tutti, prossime all'anarchia, reca meraviglia che tranne l'unico episodio di Lepanto, Venezia fosse lasciata sola sui mari a fatalmente distruggersi contro un comune e formidabile nemico.

Un intero capitolo, il sesto, de' dieci in cui armonicamente dividesi l'opera di Pompeo Molmenti è dedicato a narrare la gioia di Venezia alla notizia della vittoria e a ricordare le opere di architettura, scultura, pittura e poesia composte per quella: nessuna tuttavia pari alla grandezza del fatto che si voleva esaltare, quale dalla storia anche più povera di calore e di frasi apparisce. La Repubblica ben doveva esser lieta e superba de' suoi figli, poichè non sospettando allora forse il prossimo abbandono degli Spagnoli, poteva sperare un altro aumento di forza e di ricchezza a compensarla delle perdite già sofferte, attendere un altro volo del leone di San Marco. Chi avrebbe osato parlare di decadimento e additare i tristi germi nel cuore della patria? Da Paoluccio Anafesto ad Alvise Mocenigo, doge negli anni di cui il Molmenti discorre la storia, Venezia era salita sempre più alto lentamente mutando di democratica in aristocratica la costituzione sua, che tale s'affermò stabilmente nel 1297 con la *Serrata del Maggior Consiglio*. Ma nessuna aristocrazia fu più della Veneziana degna di governare: istruita dalle popolari congiure che solo a prezzo di onestà e giustizia avrebbe potuto serbare nelle proprie mani il potere, seppe mantenersi retta e temperante per lungo tempo, pur tenuta in freno da quel Consiglio de' Dieci assai più terribili ad essa che non alla plebe. Di qui la superba energia d'espansione per la quale potè la Repubblica compiere le sue lontane conquiste, di qui la mirabile forza di resistenza per la quale potè vedere la lega di Cambray infrangersi. Una città che aveva vinto l'Europa, esclama il Sismondi, poteva già riputarsi immortale; ma i sacrifizi che le aveva costato la gigantesca lotta ne dovevano aver logorate le forze. Inoltre, per prove non indubbie, l'aristocrazia stessa, dopo tre secoli di dominio, cominciava sulla fine del Cinquecento a corrompersi lentamente. Tuttavia, sovra il corpo a pena ammalato, quale manto di splendore! e di che liete grida salutò il popolo nel 17 ottobre 1571 la galea di Oufredo Giustinian che apparve sulla laguna « *sparando tutta l'artellaria, suonando molti strumenti, segno di suprema allegrezza* e trascinando per l'acqua, dietro le galee, bandiere nemiche e spoglie turchesche »!

La battaglia di Lepanto, osserva qualche storico, fu per gli effetti suoi negativi non più che uno splendido episodio; certo, se riguardiamo alla politica generale dell'Europa, ma per Venezia che vi profuse le sue migliori forze, che vi recò, grazie all'indomito Veniero, la magnanima fermezza dei propositi, l'incrollabile volontà di cercare i legni turchi e combatterli a ogni costo, senza di che Don Giovanni d'Austria, sobillato dai consiglieri messigli ai panni da Filippo II, non si sarebbe deciso alla battaglia, per Venezia, della quale i più vitali interessi erano in gioco su quei mari, della quale il contributo alla *Lega* in denari e navi era pari a quello del potente regno di Spagna, e la quale, secondo l'espressione di Onorato Caetani, seppe combattere *miracolosamente*, per Venezia, ripetiamo e affermiamo, la vittoria di Lepanto fu splendida sintesi della sua splendida storia.

Fra i molti eroi Sebastiano Veniero su tutti emerge dantescamente *da la cintola in su*, e intorno a quella severa figura di cittadino e soldato la penna di Pompeo Molmenti s'indugia amorosamente; chè anzi della battaglia di Lepanto l'autore narra perchè da quella deriva il massimo titolo d'onore al grande Veneziano: non quella, ma l'eroe dà il motivo al libro. E il libro non potrebbe esser più armonico, per quel sano senso della misura e chiaro concetto del fine, proprio di cotesto autore avvezzo a signorilmente reggere il freno dell'arte. Bello esempio invero a troppi scrittori di storia, vecchi e giovani, che nella farragine de' documenti e de' fatti smarriscono la linea direttrice, e se nessun nome e nessuna data lasciano sfuggire, si mostrano però impotenti a fermare l'organismo dell'opera.

Di Veniero, nato nel 1496, si racconta con parsimonia la giovinezza, l'elezione nel 1548 a Duca di Candia, la nomina, dieci anni dopo, a capitano di Brescia, a podestà di Verona nel 1566, ne' quali diversi offici egli recò sempre l'austerità del carattere, la consuetudine modesta della vita, l'amore della giustizia, della disciplina, dell'ordine; la severità che pur non gli tolse d'essere onorato e amato dai governati; la prudenza e l'acume nell'acquetare le frequenti e fiere controversie cittadine; infine la « sincerità soverchiante e ruvida » che rivela « quanto fosse di austera gagliardia nell'animo di Sebastiano. » Nè « tanta abbondanza di onori abbagliò o insuperbì questo eroe senza strepito, che menò la vita privata in abitudini di silenzio e di discretezza. »

Gli avvenimenti susseguiti alla battaglia di Lepanto sono abbastanza conosciuti e troppo bene esposti dal Molmenti perchè noi vi c'indugiamo di proposito. Non è dubbio che la gioia del Veniero per la vittoria fu di breve momento: prima i rinnovati contrasti con Don Giovanni, poi la partenza delle navi alleate, con che si rese minimo il vantaggio della battaglia, gli empirono l'animo di amarezza. E chi sa se le ingenerose accuse contro il vecchio soldato, di cui troviamo traccia posteriore in libri e codici, non siano sorte in parte allora che d'esse abbia avuto sentore il Veniero! Massima quella dell'inazione. A difenderlo dedica il Molmenti alcune vigorose pagine che possono anche non persuadere interamente chi giudichi il guerriero veneziano più tosto valorosissimo soldato che grande capitano, più tosto animoso, eroico, nel folto della mischia che accorto ed esperto preparatore e duce d'imprese guerresche. Ben gli erano però dovuti gli onori trionfali che accolsero alla venuta il nobile reduce: strana e immeritata l'oscurità onde fu circondato cinque anni, fino all'11 giugno 1577 in che fu eletto doge. Nel breve periodo del suo governo potè introdurre utili riforme, ma noi vorremo col nostro scrittore chiamare « importanti avvenimenti » la visita al monastero delle Vergini, la prima festa del Redentore, l'incendio del Palazzo Ducale, la consegna della *Rosa d'Oro* mandata da Papa Gregorio XIII. Ben altro avevano visto gli occhi di Sebastiano Veniero che si chiusero nel 3 marzo 1578.

Questo libro deponiamo con animo commosso, chè se di troppe cose siamo stanchi non però ascoltiamo distratti un'alta e generosa parola! E questo desiderio esprimiamo: che la penna del Molmenti, la quale, come raro avviene, scorre sì agile ed elegante sotto la erudizione, e che già ricercò la vita privata della estinta Repubblica, e nell'ombra de' vuoti palazzi evocò le bionde dogaresse e descrisse le calli e i canali e narrò le romanzesche avventure de' famosi banditi veneti, e amò di verace amore gli artisti tutti, dal Carpaccio al Tiepolo, dal Calmo al Goldoni: che quella penna la quale ormai in cento scritti diversi rivelò tanti segreti e altri certo conosce, ci doni un giorno la storia civile di Venezia. Non è il presente volume una promessa?

Tullio Ortolani.

MARGINALIA

* **Dimissioni.** — Riceviamo e pubblichiamo:

Roma, 3 febbraio.

Ella, signor direttore, ha creduto opportuno non accettare un mio articolo intitolato *Per la logica e per la corporazione dei pittori e scultori italiani*. E certo era più facile non accettarlo, che confutarlo. La soppressione delle idee è fatto così nuovo nel nostro giornale che io le presento subito le mie dimissioni da redattore, dopo quasi quattro anni di assidua collaborazione.

Con stima,

UGO OJETTI.

Abbiamo pubblicato questa lettera dell'amico nostro con dispiacere e per il bene che gli vogliamo e per il valore che gli riconosciamo. Ma il *Marzocco*, come ogni buon giornale, ha la sua regola di condotta e a noi non è parso bene di derogarvi. A torto parla di soppressione d'idee Ugo Ojetti, che ha aperti tutti i più importanti giornali e periodici d'Italia. Egli può pubblicare il suo articolo altrove e così, se noi non riusciremo a rispondergli, provare col fatto, quello che per ora asserisce troppo gratuitamente.

* **Concerto Cordara.** — Un pubblico elegante ed intellettuale assisteva nello scorso lunedì al concerto orchestrale dato dal maestro Cordara alla Sala Filarmonica. Diciamo subito, e con piacere, che esso procurò all'egregio amico nostro un buon successo.

È cosa assai rara in Italia trovare un giovane compositore che, come primo saggio dell'ingegno e dell'opera sua presenti al pubblico un concerto di musica strumentale. Con troppa frequenza e leggerezza la maggior parte tenta l'opera, forse confidando che, come ella è di natura molto complessa, il dramma e la scena sopperiscano alle mancanze della musica: certo avendo del melodramma un concetto troppo meschino o a dirittura falso e troppo poco esitando a sobbarcarsi a tanto ardua impresa. Noi in fatti siamo ormai abituati ad assistere alle morti piccole o subitanee e certamente benefiche dei numerosi melodrammi che tutti gli anni pullulano in Italia.

Per ciò ci è sembrato tanto più lodevole il Cordara, il quale più modestamente se non certo con minori difficoltà, ha con due composizioni orchestrali tentato il giudizio del pubblico.

Egli nel poema sinfonico *Il sabato del villaggio* prendendo come ispiratrice la nota poesia del Leopardi ha voluto tradurre in linguaggio musicale i vari motivi, tentando nei varii tempi di darci il senso della soavità del tramonto nella fiorente campagna, i giocondi conversari e gli amorosi canti dei villici, il lieto romore dei fanciulli, gli ultimi lavori dell'artiere che

. . . . veglia
nella chiusa bottega alla lucerna
e s'affretta e s'adopra
di fornir l'opra anzi il chiarir dell'alba,

e infine ha voluto con la ripresa dei motivi primi nell'ultimo tempo ricordare, come nella poesia leopardiana, la dolcezza della sera che precede il dì di festa, del sabato che

. . . di sette è il più gradito giorno.

Tutto ciò nella musica è reso con sufficiente verità e colore sebbene in questo lavoro (il quale è molto giovanile) si possa notare come l'istrumentazione in qualche parte non sia efficace e certi effetti che l'autore pure sembra aver voluto, non è riuscito ad ottenere.

Per tal riguardo molto superiore è la sinfonia in si bemolle (di cui non furono eseguiti che tre tempi) dove una pratica maggiore sembra aver reso più esperto il compositore nella tecnica orchestrale.

Il Cordara, attenendosi all'esempio dei molti sinfonisti moderni, non ha usato in questa composizione della forma classica che in piccola parte e ne ha fatto una pura creazione di fantasia.

È molto da apprezzare l'andantino pastorale in cui l'autore è giunto a rendere molto bene la poesia idillica delle Alpi con un motivo affidato quasi sempre ai legni di fattura semplice ma squisita. E trattato con molta eleganza ed arte originale ancora ci parve lo scherzo e frasi melodiche eccellenti contiene il primo tempo cui forse nuoce la eccessiva durata

Il maestro Ferradini diresse con energia e cura l'orchestra da cui potè ottenere una discreta esecuzione. Il maestro Renato Brogi eseguì molto bene al pianoforte la tarantella di Rubinstein

Per la cronaca della serata diremo che il secondo tempo del poema sinfonico fu bissato e che il maestro Cordara si ebbe applausi ad ogni pezzo.

A lui che con tanto amore coltiva l'arte musicale noi mandiamo auguri di prossimi e maggiori successi.

* **Società italiana per l'arte pubblica.** — Domenica scorsa ha avuto luogo l'elezione del Comitato promotore di questa Società che ha già raccolto larga messe di adesioni e di simpatie. Oggi avranno luogo le elezioni delle cariche, delle quali daremo conto prossimamente ai nostri lettori.

Ai quali chiediamo tutto il loro intelligente concorso perchè contribuiscano con noi a dar maggior incremento ad un'opera la cui riuscita noi abbiamo, nella misura delle nostre forze, aiutato. Noi vorremmo che essi entrassero con noi a far parte della nuova Società e li avvertiamo che le adesioni si ricevono al nostro ufficio sempre.

* **« Storia d'una polemica. »** — Terminiamo ora di leggere l'articolo che l'amico nostro Lu-

ciano Zùccoli ha pubblicato dopo i recenti fatti di Modena; fatti che da certi giornali sono stati narrati in modo, per non dir altro, molto parziale. Da quelle pagine resulta chiara una coscienza onesta e sincera di scrittore, di gentiluomo e di galantuomo, che ha lottato e resistito finchè gli è stato possibile; finchè, cioè, egli, abbandonato da tutti, non si è trovato di contro a una folla in tumulto. Allora cessa la responsabilità dell'individuo e comincia quella delle Autorità pubbliche; le quali, nei fatti di Modena, è deplorevole constatarlo, si contentarono di mantenere un contegno assolutamente passivo.

* **Tragedie dell'anima.** Così è intitolato il nuovo dramma di R. Bracco, che in questi giorni ha avuto un grande successo a Genova, recitato dalla Compagnia Di Lorenzo-Andò. Dalle rassegne dei giornali rileviamo, che si tratta d'un'opera di grande invenzione, straordinariamente drammatica e potente. Noi ne godiamo per l'amico nostro e un po' anche per il nostro teatro, che non ha bisogno di quisquilie, ma di manifestazioni vigorose e significative.

* **« Ora e sempre. »** — Annunziamo ai nostri lettori, che è uscito questo nuovo romanzo di Adolfo Albertazzi presso il Treves. Contemporaneamente la stessa casa ha messo fuori una raccolta di novelle di E. Castelnuovo, *Natalia*.

* **Una solita dimissione dalla solita Corporazione.** — È di Emilio Gallori che tornato dall'estero si è meravigliato di trovar il suo nome nella nota degli aderenti alla Società che ha già fatto tanto parlar di sè.

Come erano state dunque raccolte quelle adesioni che formavano una coda così decorosa al Programma della Corporazione e che miravano a far credere che tutte le migliori forze d'Italia fossero unite nel medesimo intento che la Corporazione si proponeva?

* **Ancora intorno alla Corporazione.** — Ci vien fatto rimprovero da taluno d'essere entrati in polemica sulla nuova Corporazione, senza averne prima pubblicato lo Statuto. Giacchè un amico ce ne fornisce un estratto, ripariamo oggi all'errore. Eccolo:

ESTRATTO DELLO STATUTO

della Corporazione dei Pittori e Scultori italiani
per norma degli altri artisti eziandio italiani.

Punto primo: vi piaccia o vi dispiaccia,
noi, come ben vedete, siamo noi.
Punto secondo: noi siamo anche voi,
com'è d'un ente che in sè tutto abbraccia.

Ma, ché non s'abbia a dir che la focaccia
vogliamo divorarcela fra noi,
resta fissato: *Punto terzo:* voi
sarete come noi — quando a noi piaccia.

Così del bene, che via via s'affaccia,
prima di tutti goderemo noi,
che l'arte abbiam, può dirsi, sulle braccia.

Ogni restante lo lasciamo a voi.
E crediamo vi basti e soddisfaccia
voi, quando siamo soddisfatti noi.

Rivista Popolare di politica, lettere e scienze sociali.

Per la libertà, « La Rivista » — *Enrico Ferri « il saggio »* D. Napoleone Colajanni — *Intorno alle progettate aggiunte e modificazioni alla legge elettorale politica,* Prof. Manfredi Siotto Pintor — *Fondamento positivo della repressione nei delitti politici,* A. Guarnieri Ventimiglia — *La guerra Ispano-Americana,* D. S. Briganti — *Per un dimenticato,* Cesario Testa — La nuova scuola — Rivista delle Riviste — Recensioni.

Emporium. (N. 49).

Leonardo Bistolfi, Paola Lombroso (con 15 illustrazioni) — *Enrico Ibsen,* Dr. U. Ortensi (con 3 illustrazioni) — *Attraverso la Grecia,* A. Galante (con 28 illustrazioni) — *La chiesa di S. Maurizio in Milano e le pitture di Bernardino Luini, I Bentivoglio e la Contessa di Challant,* Luca Beltrami (con 13 illustrazioni) — *L'Imperatrice Elisabetta,* P. B. (con 11 illustrazioni) — *Le ceramiche di Galileo Chini di Firenze,* Sem Benelli (con 6 illustrazioni) — Miscellanea — In Biblioteca.

Iride. (N. 32-33).

Contrasto, Pietro Mastri — *La farsa,* G. De Frenzi — *Fiammelle,* M. Marin — *I nemici dell'arte,* A. Maggioni — *La Scala,* A. Bernardini — *In un rifugio alpino,* G. Chiggiato — *Un romanzo spiritico,* G. Anastasi — *O morte!* Bruna — *La torre,* Fausto Salvatori — *Notturno,* G. Lesca — *Metamorphoseon Elegus,* F. Gaeta — *Ora e sempre,* Manara Valgimigli — *Sotto al ritratto d'un caro amico morto giovane,* Manfredo Vanni — *La rivincita,* Jolanda — *La ragione di un successo,* E. Fiabetti — *Come si procede nella vita a sedici anni,* Villy Dias — *I sonetti di E. Celi,* S. Chitarin — *Editori ed edizioni,* G. Corrado — *Almanacchi,* Enrico Vogra — *Rivista delle Riviste — Sommari — Annunzi.*

Minerva (N. 8).

Un problema di pedagogia: *È opportuno che i bambini sotto i dieci anni imparino a leggere e a scrivere? — Le case operaie a Berlino — Canzoni del Ghetto — Le promesse della scienza — Shelley — L'Americanismo contro l'imperialismo — Se la Germania sia ancora una nazione di pensatori — Sommari di riviste — Da una settimana all'altra — Le nostre illustrazioni* (con 2 incisioni) — *Fra libri vecchi e nuovi:* L. Lecestre; Gian della Quercia — *Notizie bibliografiche* — Nel mondo musicale: *Il Trillo del Diavolo,* del maestro Falci (Valetta) — *Stella d'argento,* novella di A. Conan Doyle — *Rassegna settimanale della stampa.*

BIBLIOGRAFIE

MARIA BUFALINI. — *Versi per nozze Rambelli-Martinengo di Villagana,* 18 gennaio 1899.

Potreste voi immaginare cosa più gentile di questa: una giovinetta che scrive versi e ne fa dono all'amica sua dolce, che va a nozze, per esprimerle i suoi auguri e il suo affetto immutato? L'animo è subito disposto alla maggiore benevolenza. E tanto più in questo caso, che i versi attestano di serie e veraci attitudini a poeare, massime quando la giovine verseggiatrice sarà riuscita a liberarsi della cara ma tirannica influenza pascoliana, che ora la signoreggia interamente e nella ispirazione e nella forma.

M.

EVELYN, *Figure d'Arazzo,* Milano, Agnelli, 1899.
EVELYN, *Reminiscenze di un vecchio celibe,* S. Casciano, 1899.

Nelle sue conversazioni affidate alla stampa, Evelyn sembra in atto di commentare elegantemente le vedute di un caleidoscopio. È un caleidoscopio storico: figure liete e ridenti, serie e imparruccate, malinconiche e umoristiche, sfilano davanti agli occhi per virtù dell'agile mano di Evelyn.

Ella che ha studiato con amore particolare i De Goncourt, ne ha saputo ritrarre la finezza di intuizione, e riprodurne le predilezioni particolari. Il suo ambiente preferito è infatti il settecento: su sfondo settecentesco, alcuni anni sono, ella tracciò molti ritratti a pastello di fine composizione; ma questo amore pel secolo di Watteau, che si spiega con l'origine francese della scrittrice, assume spesso un colorito speciale di *humour* che le viene dalla nascita inglese. Un tono di amabile mordacia è anzi il suo carattere spiccato: così è di queste *Reminiscenze di un vecchio celibe,* in cui molte debolezze vengono descritte con un sorriso pungente, ma largo di misericordia, che dice volentieri: Quello che è stato è stato.

Anzi, forse, si potrebbe fare un carico alla scrittrice di una condiscendenza un pochino soverchia, ispirata a lei dagli abati e dalle damine del settecento. Però bisogna convenire che nell'antagonismo di una scelta, Evelyn non esiterebbe un istante a dichiararsi per Madame de Choisuel o de Lamballe o de Rochefort.

Tant'è vero, che a un tratto voi la vedete scomparire in una chiesa e interrogare con occhio raccolto, un affresco del Ghirlandaio, qualche statua, qualche luce di vetri.

Ma ormai la serie dei pittoreschi volumi di Evelyn non è tanto breve. Ho accennato al settecento; ma molte lettrici ricorderanno la descrizione dei poemi del Tennyson, le pagine su San Francesco, su Goldoni, e perfino la scorta nel vecchio Olimpo.

Ora, con le *Figure d'Arazzo,* l'abile evocatrice di antiche figure è giunta alla sua opera più schietta. Da Chiara d'Assisi a Vittoria Colonna, dalla Baronne de Warens a Ortensia Mancini, una quantità di fisonomie interessanti si presentano alla memoria di chi legge.

Mi piace di notare fra gli altri, i due profili di Angelica Kauffmann e di Lady Stanhope. La narrazione limpida e i particolari connessi con gusto naturale, giungono in entrambe le figure alla miglior loro espressione; e chi ami riflettere, potrà trovare un significato analogo e un ammaestramento, nella pittrice celebre che finisce la vita dipingendo un quadro — *Omnia Vanitas* — in cui una giovine, seduta sopra una tomba, vi sparge freschi fiori; e nella stranissima Lady, creata ad onore regina di Palmira, che, ben diversa da quando la vide il Lamartine, attorniata dal lusso più sfarzoso dell'oriente, ebbe a terminare i suoi giorni coperta di cenci fra le rovine della sua reggia.

Questa è la sorte di molti merletti e di molte vanità.

D. T.

ADOLFO ALBERTAZZI, *Osservazione e cultura in arte,* Ravenna, Tip. Calderini.

È un discorso pronunziato all'Accademia Ravennate, per la premiazione degli alunni. Ma di accademico non ha nulla. Agile nella forma, denso d'idee per quanto non del tutto nuove, è improntato a un giusto e sano sentimento d'arte. Le idee che vi sono esposte consonano in massima con le nostre; e presentate così come definiti corollarii escludono la discussione, che non sia una profonda trattazione con esamj, esempii e arzizogoli d'ogni sorta. Nelle forme d'arte ora alla moda egli rileva solo il vantaggio ideale che ne deriverà, in quanto cioè « lasceranno il desiderio almeno del sentimento e dell'idea; eleveranno l'arte dai gradi, dai fiori, dagli sforzi della fotografia in cui pareva si esaurisse ». Ma è pienamente convinto che la nostra tradizione artistica è del tutto naturalista, che l'immediata osservazione della natura e della vita è suprema regolatrice e ispiratrice dell'arte, che il metodo migliore è nelle parole di Sthendal: Cercate veder chiaro in ciò che è. Lamenta in fine la scarsa cultura degli artisti, cui ammonisce a ritemprarsi sanamente nello studio della letteratura italiana.

R. P.

G. A. CESAREO, *Le origini della Poesia lirica in Italia.* Catania, Giannotta, 1899.

Il titolo del libretto potrebbe parer quello di un'opera esauriente tale argomento che tanto appassiona gli studiosi della storia critica della nostra letteratura. Invece questo lavoro è più che altro una raccolta di documenti e fatti presentati abilmente per riaffermare la tesi già altrove accennata su l'originalità della poesia popolaresca italiana del sec. XIII: tesi che aveva causato all'A. l'accusa di sentimentalismo patriottico.

Co' nuovi documenti, per quanto scarsi, il Cesareo crede poter concludere principalmente « che una poesia lirica, non soltanto religiosa, politica e morale, ma anche amatoria e narrativa esistette in Italia avanti il secolo decimoterzo e per tutto il M. Evo ». Ma più convincenti ci sembrano le altre conclusioni: che già sotto i Normanni alcuni de' temi preferiti eran passati dalla poesia popolare alla giullaresca, e i ritmi adoperati non sono se non il riflesso immediato o il necessario svolgimento di ritmi popolari latini.

R. P.

D. G. ROSSETTI, *Poesie,* traduzione dall'inglese di Antonio Agresti. Firenze, Barbèra, 1899.

L'Agresti ha tradotto con amore intenso e fedeltà scrupolosa alcune ballate, alquanti sonetti, e un poemetto di D. G. Rossetti. Questi meriti gli sono anche riconosciuti da G. M. Rossetti, l'illustre critico inglese, fratello del defunto poeta-pittore. Nè io glie li contesterò; ma debbo osservare che nè la scelta è affatto opportuna per la presentazione d'un poeta così ricco d'intime melodie e complesse imagini, nè la modellatura de' versi è sempre encomiabile per tersità o per bellezza evidente. Posso aggiungere che la presentazione non aggiunge molto a quella già fattane da Luigi Gamberale, che si ebbe dal poeta vivo — che per complesso séguito di casi non aveva ancora salutato nè salutò la terra di suo padre — lodi e conforto lusinghieri. Inoltre, traduzioni qua e là sono apparse: una buona del *Ritratto* in un giornale dimenticato, il *Corriere della Domenica*: altre discrete di una certa signora, l'anno scorso: tutte in versi rimati.

A parte le storture della rima e l'asprezza del verso, queste traduzioni non possono appagare il lettore. E però io — che da oltre un anno attendo a una versione ritmica di tutta la poesia rossettiana — avrei voluto almeno che l'Agresti si fosse più attenuto a' precetti dello stesso poeta, esposti nella prefazione al *Dante and his circle* e meglio nelle stesse traduzioni attuati, che cioè, se bisogna rendere anche il ritmo e le rime dell'originale, non bisogna fare opera brutta.

Precede uno studio a bastanza lungo sul movimento pittorico inglese dalla fine del secolo scorso fino a noi: studio che giova certo a farci meglio conoscere l'importanza dello sforzo dei preraffaelleschi, sforzo che oramai va giudicato nel suo interesse di preparazione, obbiettivamente, senza slanci passionati nè obbrobrio. L'A. mostra di aver visto molti quadri e li descrive con anima; se non che spesso si lascia vincere da una certa onda declamatoria ed ha ineguaglianze di stile, che non possiamo non rilevare.

R. P.

CESARE DE TITTA, *Un'ode di Saffo voltata in latino e in italiano,* Lanciano, Carabba, 99.

L'ode è quella meravigliosa su' turbamenti prodotti da amorosa contemplazione.

La traduzione latina è una novella prova dell'abilità rara nel latinare dell'A.; come le sottili osservazioni alle traduzioni o derivazioni di Catullo e di Foscolo danno la misura di un critico sano. Ma *le belle infedeli* mi piacciono ancora.

R. P.

L. A. VILLARI. *Storielle dello Zoppo.* Pitigliano, Osvaldo Paggi.

La prima di queste storielle è *Plenitudine,* di cui parlai altra volta.

Per le altre posso aggiungere che sono alla prima inferiore per disegno, ma più dilettevoli. *Un caso di Telepatia* ricorda troppo le fantasie del Poe; più semplice ed umoristica *la Serata di D. Pasquale;* ma il *Capitano Tim-Tim* colpisce e fa sognare e meditare. Se pur v'è qualche derivazione, ha un'impronta originale che ben si adatta alla forma spigliata.

Non saprei negare nelle novelle del Villari l'intento morale; ma non vi ha nemmeno presunzione dottrinale. Pe' buoni sono buone letture.

R. P.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

O. ZANOTTI BIANCO. ***Nel regno del sole,*** Bocca, Torino, 1899.

È un nuovo volume della *Piccola biblioteca delle scienze moderne* edita con tanta cura dal Bocca. In questo volume lo Zanotti Bianco tratta di astronomia con forma semplice e piacevole, quale dev'esser quella dei libri, anche scientifici, destinati a diffondere la coltura nel pubblico.

S. MONALDI, ***Verdi,*** Bocca, Torino, 1898.

È una biografia del grande maestro ricca di notizie ed esposta con vivacità. Vi è descritto l'uomo e l'artista, quello con molta diligenza storica, questo con gusto ed anume critico.

L'editore Coglianti ha pubblicato in fascicolo la ***Commemorazione*** di Paolo Ferrari tenuta il 12 dicembre scorso al teatro Manzoni di Milano da Giuseppe Giacosa.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Anno IV. N. 3 19 Febbraio 1899 Firenze.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

SOMMARIO

L' insegnamento delle lingue moderne nei nostri licei.

I

A San Remo, quando il diretto che mi portava a Genova si fermò per alcuni istanti, io mi aspettava di veder salire una qualche diafana signorina inglese, che si preparasse a leggere fino a Taggia un *Dottor Antonio* della Biblioteca Circolante. Invece entrarono nello scompartimento un vecchio signore e una giovinetta elegante nel suo vestitino da viaggio; ma di una eleganza discreta, che faceva subito pensare a una studentessa di medicina, di lettere o di violino piuttosto, perchè tra le sue valigette, ci aveva proprio un violino, chiuso in un modesto astuccio di legno, che depose con cura nella rete sopra la sua testa. Essi si sedettero l'uno di faccia all'altra ai due angoli dalla parte della montagna, e il vecchio signore cominciò a fare alla giovinetta delle raccomandazioni, nelle quali ricorreva spesse volte il nome di Pisa. Infatti poco dopo, alla stazione di Taggia, il signore discese e salutò affettuosamente la signorina che rimase, anche dopo che il treno aveva ripresa la sua corsa, ritta in piedi dinanzi allo sportello, per nasconderci forse i suoi occhi umidi di lagrime. Poi, dopo un certo tempo, si sedette di nuovo al suo angolo, col viso già ricomposto se non che pallido un poco. Un giovine signore, che le stava vicino, prese in mano, come si fa in ferrovia (dove le più piccole cose interessano e pare che sfuggano sempre) l'Indicatore Ufficiale e si mise a sfogliarlo....

— Scusi — disse la signorina — a che ora si arriva a Genova?

— Alle dodici e mezzo circa, signorina. Ma se non m'inganno, lei va molto più lontano.

— Oh sì — essa soggiunse con un sospiro — vado fino a Firenze. Sono studentessa all' Istituto....

— Musicale, probabilmente. Veggo là un violino....

— No, no — disse ridendo — All'Istituto Superiore Femminile. Suono il violino così per mio divertimento; ma studio pedagogia, e quest'anno mi toccherà lavorare molto, perchè è l'ultimo e ci ho da fare la tesi.

— Guardi un po' che fortuna! — soggiunse l'altro — Anch' io vo a Firenze, da dove manco da qualche anno; e ci vo per risentire alcune lezioni all'Istituto Superiore e per alcuni miei lavori, e sopratutto per rivedere Firenze.

— Oh a me Firenze non piace molto! — disse la signorina — Ci vado veramente per forza, perchè là ho cominciato e là debbo ora finire.

— Come? Firenze non piace a lei? a una signorina che studia?

E qui cominciò tra i due giovani colleghi una lunga discussione, che si interrompeva regolarmente ogni volta che il treno entrava con fragore sotto le gallerie, e l'ombra polverosa, rotta a pena dalla tremula fiamma del gaz, succedeva improvvisa al pieno raggiare del sole sul magnifico mare.

La signorina, lieta d'aver trovata buona compagnia, rispondeva franca alle domande del compagno. Parlava spedita, a frasi brevi e precise, passando di giudizio in giudizio con libera agilità, con dommatismo tutto femminile, senza mostrare di accorgersi dei pericoli che le si paravano dinanzi. Il giovine invece la studiava con una certa attenzione; pareva quasi meravigliato di trovare in essa un animo così diverso da quello che egli si pensava.

— E come mai lei si diverte a studiare pedagogia?

— Ma a me piacciono le scienze esatte; ho sempre avuto poca propensione per gli altri studi.

— Sarà forse perchè non avrà trovato nessuno che le abbia insegnato ad amare le lettere e le arti. Sono studi che convengono a una donna molto meglio della pedagogia con le sue aride speculazioni. E pure lei deve aver avuto per maestro il povero Nencioni....

— Sì, sì, m' è tanto dispiaciuto che sia mancato. Era molto gentile; molto fine nelle sue osservazioni. Ma io non frequentavo che poco le sue lezioni.

— Ora ne avrà uno nuovo, un poeta, il Ferrari.

— Oh per carità, i poeti! Mi sono tutti antipatici, e il Carducci in ispecie.

— Il Carducci! Dunque tutti si mettono contro di lui?

— Ma che vuole! Sarà un vero poeta, forse il primo d'Italia. Ma a me non piace. Le sue polemiche mi hanno disgustata. Io amo invece il De Amicis. Che bella prosa, che finezza di sentire, che chiarezza di idee!

— E i romanzieri? Il D'Annunzio, per esempio?...

— Eh sa, il D'Annunzio....

— Capisco. Ma gli altri?

— Sì, ho letto i libri del D'Azeglio, del Grossi, del Manzoni. I *Promessi sposi* mi piacciono *per la lingua*, perchè c'è molto da imparare. Ma di letteratura moderna me ne intendo poco. Mi piace il Foscolo, il Parini ancora di più e per nulla affatto il povero Leopardi. È così noioso col suo pessimismo!

E di questo passo continuava parlando dei nostri grandi scrittori, senza mai arrestarsi a un pensiero un po' più profondo, senza mai mostrare per essi quel certo senso di reverenza o di commozione, che prova chiunque li abbia avvicinati. Dei grandi maestri di pedagogia conosceva solamente il Pestalozza, il Fénelon e qualche altro. Le erano ignoti il Bain, lo Stuart Mill, lo Spencer, i moderni insomma, perchè il professore non ne parlava in scuola.

— È un gran male, esclamò il giovanotto, che negli studi superiori ci sia questa divisione tra i maschi e le femmine. Noi, egli aggiunse con un mezzo sorriso, avremmo molto da imparare vivendo in una società femminile. La donna, compagna dei nostri studi, darebbe a noi una certa agilità di pensiero che ci manca, infonderebbe una certa vivacità di impressioni, una certa finezza aristocratica nella massa spesse volte informe del nostro lavoro. Ma — e disse questo alzando gli occhi e fissandoli in volto alla compagna — ma sarebbe anche maggiore il bene che noi potremmo fare alla donna. Questo stato di cose forse un giorno si

muterà; ma la donna ha ancora bisogno d'essere guidata da noi; abbiamo delle idee più larghe, una coscienza più alta della universalità delle cognizioni e dei loro legami, e di più un maggiore rispetto per l'eredità del passato. Perchè invece non si è inscritta all'Istituto Superiore Maschile? Forse Firenze le sarebbe piaciuta di più, e forse non le sarebbe così noiosa la letteratura.

— Oh io mi ci sarei inscritta volentieri. Ma le lingue morte nè le sapevo, nè mi sarebbe piaciuto studiarle. E noi abbiamo bisogno oggi delle lingue vive, del tedesco e dell'inglese.

— Certo esse sono molto utili — rispose con una mal celata ironia il compagno — Le dà noia il fumo, signorina? — domandò, levando poi dall'astuccio una sigaretta. E avutone il permesso, l'accese, e si accomodò meglio nel suo angolo, interrompendo saviamente il dialogo.

A me questo dispiacque un poco, perchè mi interessava vedere quale piega avrebbe preso la discussione. Quando riattaccarono il discorso parlarono di altre cose; e io mi lasciai allora andare ai miei pensieri. Proprio la sera prima, a Ventimiglia, in un crocchio di amici s'era discusso intorno a un articolo di Michele Torraca intitolato *Troppi ginnasi, troppi licei!* E mi domandavo se era proprio lì che si doveva arrivare per rinnovare la società italiana, alla soppressione appunto di questi istituti. Ecco: la signorina aveva seguiti gli studi moderni, era appassionata di scienze esatte e di lingue moderne, parlava di tutto un po' con scioltezza femminile, sarebbe stata tra poco maestra di ragazze e forse di giovanotti.... Dio del cielo! E con quale competenza avrebbe potuto poi fare tutto ciò? Un giovanotto di liceo si sarebbe vergognato di parlare con tanta leggerezza dei nostri scrittori; si sarebbe guardato bene dal metterli in un fascio in quella maniera, e dall'esprimere giudizi con la stessa tranquillità e variabilità d'umore, con la quale si dice a uno: Sì, mi è piaciuto il tuo vino.

Perchè questa differenza? Dipendeva forse dalla diversità del sesso, o non piuttosto da una educazione intellettuale difettosa?

Io mi guarderò bene dal tediare qui i lettori infliggendo loro una dissertazione sulla utilità dello studio delle lingue morte. Farò solamente qualche osservazione che, se non altro, sarà giustificata dalla onestà degli intendimenti.

II.

La battaglia contro il latino e il greco non data da oggi soltanto; le sue origini più prossime a noi si trovano nel secolo passato, che ci ha lasciato i germi di molte idee buone, che in parte sono svanite o in tutto trasformate; ma anche quelli di molte idee cattive, che si ostinano a perdurare ancora. Nessuno ignora in che principalmente consistessero i difetti delle idee filosofiche nel sec. XVIII. Quei filosofi non sentivano quanto valesse lo studio della coscienza umana e dei suoi mutamenti nei secoli. Per loro gran parte del passato non si presentava che come una serie continuata di errori dai quali bisognava liberarsi per creare l'epoca nuova. Quindi se in nulla ci educava il passato, tranne che là dove si trattava di commiserare la natura umana, riusciva inutile, pericoloso anzi lo studiarlo; e il grido: *Qui nous delivrera des Grecs et des Romains?* risultava come una conclusione necessaria.

Ma oggi non è più così; noi, grazie al cielo, siamo rinsaviti. Il metodo scientifico, che ci ha insegnato a risalire alle prime cause dei fatti, si è dimostrato vero dappertutto e in specie in quei casi dove si trattava di conoscere i progressivi svolgimenti del pensiero, della coscienza, della civiltà umana. E noi abbiamo avuto la fortuna di avere nei due popoli antichi più vicini a noi, il greco e il romano, una serie di fenomeni storici, scientifici, letterarii, sociali i quali ci toccano tanto da vicino che sembra quasi si debbano relegare i tempi di mezzo nei periodi antecedenti ai loro. Si può quasi affermare che nessuno dei grandi problemi, che affaticano ora le menti nostre sia sfuggito agli interpreti di quelle meravigliose civiltà. Se noi abbiamo progredito in certi particolari meccanici delle scienze moderne,benpoco siamo andati più innanzi nella questione principale: lo studio dello spirito umano. Essi invece hanno portato in questo studio, nella perfezione delle arti, nelle intuizioni scientifiche una tale vergine energia di menti, un senso così esatto della misura e del bello, una tale e così efficace logica del ragionamento, che è veramente doloroso che mancassero dei nostri *mezzi* moderni i quali tanto aiutano gli studiosi. Gran parte dei problemi della vita si sarebbero risolti e forse molto meglio tanti secoli fa. Ma che importa se gli atichi non ci hanno detto l'ultima parola? Essi ci ammaestrano ancora; è sulle loro pagine che si fortificano le nostre intelligenze e possono prepararsi ai più ardui voli. Non vi ha nessuna delle grandi scoperte che non sia come un rimaneggiamento o una esperienza delle verità fin d'allora intuite; e sono pochissime le grandi intelligenze moderne che a quelle fonti vergini e fresche non si sieno abbeverate.

E non è strano che proprio oggi che noi diamo tanto valore alla successione del pensiero, che non sappiamo intraprendere l'esame di ogni più piccolo fatto senza risalire alle origini; non è strano, dico, che proprio oggi ci sia chi vuole dimenticare tutto il passato, dichiararlo inutile, spesse volte dannoso nelle contingenze moderne?

E pure è così. È inutile, si grida, lo studio del latino e del greco; *lingue* moderne ci vogliono, la matematica, l'agricoltura, l'economia politica; queste fortificano l'intelligenza; questi sieno gli studi dell'uomo nuovo. E io non dico di no; solo sostengo che questi studi si faranno molto meglio accompagnati da una buona educazione classica. Per molti poi lo studio del latino e del greco può essere persin cagione di errori e di mali; e rammento, non certo a titolo di lode, che, giusto tre anni fa, un senatore del regno non si peritò di scrivere che la ragione delle nostre disgrazie d'Africa risiedeva appunto nel latino e nel greco. Questo in vero si chiama risalire alle origini, in modo da disgradarne tutti i Mommsen dell'universo!

Ho sottosegnato la parola *lingue* scritta più sopra; e la sua buona ragione c'è, perchè è proprio qui che si riassume e si acuisce la grande questione. È giusto che, se il latino e il greco sono diventati oramai inutili, il vuoto loro si colmi con qualche lingua moderna, il francese, il tedesco, l'inglese, in via di esempio. E lo scopo di questi studi quale sarebbe? Quello di parlare le dette lingue o di leggere i libri non italiani nel loro testo originale. E anche questa è bellissima cosa e in molti casi anche necessaria. Ma, di grazia, questo si farà senza il latino e il greco, senza una vera educazione classica? — Certo. — Oh allora permettetemi di rispondere che il vostro tempo non sarà impiegato tanto bene come vi credete. Infatti, supponiamo che uno, digiuno di educazione classica, sappia parlare il tedesco e l'inglese; e questi sia, per servirmi di un esempio, un medico o un avvocato. Sarà certo una bella fortuna la sua; ma quando avrà occasione di esprimersi in questi linguaggi? Fuori d'Italia per quelle due o tre volte nella sua vita ch'egli vi andrà; sebbene in simili casi egli trovi molto più comodo servirsi d'una lingua di diffusione generale, come il francese, piuttosto che d'un cattivo tedesco o inglese; lingue che, siamo giusti, non è sempre facile parlarle spediti. Ma, mi si ribatte, egli potrà leggere i libri che si riferiscono ai bisogni della sua professione, scritti in tedesco o in inglese. E io rispondo che ci sono le traduzioni, e se non tutte in italiano, moltissime e le principali in francese. E non è così che accade alla maggior parte di leggere i libri forestieri? Io d'altro canto vorrei un poco che si facesse una statistica tra i giovani usciti qualche anno fa dai nostri istituti tecnici e dalle nostre scuole commerciali, per sapere quanti di essi si trovino ancora in grado di parlare o leggere correntemente un libro tedesco o inglese. Scommetterei quasi che il numero loro sarebbe eguagliato se non in quantità, almeno in bontà da quelli che hanno perduto il loro tempo col latino e col greco; i quali hanno poi studiate le lingue moderne a loro proprie spese e fatiche senza il concorso dei programmi e del governo. E perchè? Perchè essi hanno imparato da ben altra e nobile parte che non sia l'interesse o il bisogno quotidiano, l'amore al sapere; perchè il vivo stimolo che desta negli animi loro il bisogno di conoscenze nuove, rende loro apprezzabile più che agli altri quel mezzo meccanico che si chiama la conoscenza delle lingue.

Ma, supponiamo, tutte queste non sono che lustre per nascondere qualche cosa di brutto che si trova al di sotto.

Io, da parte mia, ammetterei anche che si desse lo sfratto al latino e al greco, purchè nell'insegnamento dell'italiano, del francese, del tedesco, dell'inglese, non si badasse unicamente alla parte materiale della lingua; purchè si ammaestrassero i giovani a penetrare nelle peculiari conoscenze di questi popoli, rivelantisi nelle pagine degli scrittori; purchè queste letterature si studiassero dalle origini, si seguissero nei loro svolgimenti, si illustrassero fino al fondo nei momenti in cui esse rivelano qualche fatto nuovo della coscienza umana, sicchè i giovani così ammaestrati si differenziassero di molto dai garzoni di trattoria dove *on parle français*. Ma non è questo che si vuole, perchè si capisce bene che varrebbe meglio ritornare allo studio del latino e del greco, piuttosto che estendere questa non piccola fatica alle complesse lingue e letterature europee. E si capisce anche (perchè tra gli oppositori non mancano gli uomini d'ingegno) che uno studio delle lingue moderne, inteso in questa maniera, riuscirebbe ben manchevole senza la cognizione del mondo greco e latino, dal quale tutti i grandi (e sia onore a loro) derivano. La ragione, come dicevo, è più brutta. Par quasi di vedere in questi studiosi di Grecia e di Roma una nuova forma di aristocrazia; pare di doverli sospettare quali tanti nemici del pensiero moderno. Si aggiunge a questo spirito di nuova democrazia male inteso, quello commerciale, quello bottegaio: e tutto ciò forma la gran valanga di errori che si rovescia addosso a quanto ancora sente di artistico, di nobile, di sereno.

Oh sì, il vapore, il telegrafo, le scoperte di Edison, sono di gran belle cose! Ma non è in esse sole che riposa la civiltà. Domani queste utili applicazioni e scoperte si introducano fra gli antropofagi; ed essi possono rimanere barbari ancora.

È la coscienza umana che si deve migliorare; e questa si migliora anche per altre vie.

Ma si debbono per questo chiudere le scuole classiche al soffio vivificatore dello spirito nuovo? Non è certo questo che noi vogliamo, perchè ci sentiamo moderni anche noi; e anche noi delle lingue e delle letterature moderne, che rispecchiano tanti nostri bisogni e aspirazioni, siamo studiosi e ammiratori. Ma noi vorremmo che lo spirito moderno si innestasse al saldo tronco dello spirito antico, e che almeno ai nostri Licei fosse riserbato l'alto onore di continuare una nobile e sana cultura. E questo si può fare; o almeno crediamo che si possa; e tenteremo di addimostrarlo in un prossimo articolo.

Flavio Arvalo.

EUTANASIA

Dolcemente morire:
tale gioconda cosa
chiede l'anima stanca.
Salire in una bianca
serenità. Sentire
la Morte veniente.
Morire dolcemente.
Tale gioconda cosa
chiede l'anima stanca:
dolcemente morire.

Ancòra. Sia presente
la donna lacrimosa.
La buona mano bianca
cerchi la mano bianca
del povero morente.
Dica assai dolcemente:
non morir, non morire.
Sia dentro la pietosa
voce tutta una ascosa
dolcezza. Non morire.

E pianga. Avidamente
io da la faccia bianca
il buon pianto fluente
beva. La dolorosa
parola non morire
gema. Pur ne la stanca
voce lenta sfiorire
la speranza amorosa
io senta. E dolcemente
io mi senta morire.

Muoja meco nel cielo
d'occidente il gran sole
rosso. Io veda calare
il sole moribondo
dal suo cielo profondo
nel mio profondo mare.
Ambo ricopra il velo
de l'ombra. Meco il sole
muoja. Dica parole
la donna al moribondo

dolcissime. Parole
nove, che mai sonare
udimmo. Dal profondo
occhio stillino rare
lacrime e su dal biondo
crine odor di viole
conforti il moribondo
senso. Dica parole
ella. Muoja nel cielo
meco morendo il sole.

Tale chiede giocondo
morir l'Anima. Amare
la Morte. Riposare
come dentro un profondo
giaciglio. Udir parole
dolci. Vedere il sole
moribondo dal cielo
lentamente calare.
Effluvio di viole
assai mite odorare.

G. I. Boxich.

Riflessioni intorno all'arte.

Quando volli raddolcire ai genitori di un fanciullo morto il dolore, dipinsi « Il dolore confortato dalla fede », per consacrare il legame d'amore di due giovani dipingo « L'amore alla fonte della vita », per far sentire tutta la dolcezza dell'amore materno io dipinsi « Il frutto dell'amore », « L'angelo della vita », quando volli castigare le cattive madri, le vane e sterili lussuriose, dipinsi i castighi in forma di purgatorio, e quando ho voluto additare la fonte d'ogni male, ho dipinto la vanità; io voglio che gli uomini amino gli animali buoni, quelli a cui tolgono e latte, e carni, e pelli, e dipingo « le due madri » le madri, ed il buon cavallo sotto all'aratro che lavora coll'uomo e per l'uomo. Io dipinsi il lavoro, ed il riposo dopo il lavoro, e dappertutto dipinsi i buoni animali cogli occhi pieni di dolcezza. Essi che danno tutto agli uomini; e la loro forza, e i loro figli, e le loro carni, e le loro pelli sono dagli uomini battuti e maltrattati; con tutto ciò in generale gli uomini amano più gli animali che i loro simili: ma più di tutto essi amano la terra perchè essa dà più di tutti; essa dona agli uomini ed agli animali. Quindi l'amore degli uomini è in ragione dell'interesse che ricavano dalle cose, e questo è in generale nella natura di tutti gli uomini. Fin qui l'uomo non è superiore agli altri animali che per averli dominati; Dunque per l'uomo il dominio è tutto, quindi l'amore, il suo odio per il dominatore, il suo desiderio e le sue aspirazioni al dominio, sia questo spirituale o materiale. Si ammira e si desidera la bellezza, la salute, la forza, l'intelletto, la ricchezza, tutto quanto può portare al dominio, alla potenza. Qui sta rinchiuso e tutto il male e tutto il bene; il bene degli uni crea il male degli altri. La giustizia, l'impotenza, l'invidia chieggono che sia abbassato il livello di questo bene e che sia equamente distribuito a tutti, onde ciascun uomo, nelle sue sane facoltà, possa coi suoi mezzi naturali e senza sforzo, nutrire e lo spirito ed il corpo. Per il corpo lasciamo agli economisti la cura di pensarvi, e in quanto allo spirito è dall'arte che si deve attendere un sano ed elevato nutrimento; dell'arte fatene un culto; sia questo culto un'emanazione delle belle virtù dello spirito ed abbia radice nella natura madre della vita; e sia in rapporto con la vita invisibile della terra e dell'universo: cercate d'esprimere con sincera verità le cose belle, purchè questa bellezza sia l'espressione materiale della bontà; cercate nella semplicità la grandiosità, nella comprensività l'efficacia e la forza. Ciò che riproduce vizio, volgarità od anche vano piacere dovrebbe ritenersi qual arte profana. Il lavoro, l'amore, la maternità, la morte, sieno in rapporto con la vita e tutto per la consolazione ed elevazione dello spirito.

Però converrà dire che non è tanto il genere quanto la qualità dell'arte che ha valore. Bisogna innanzi tutto che l'opera d'arte sia produzione d'un essere puro e degno di produrre. L'arte deve rivelare sensazioni nuove; l'arte, che lascia indifferente l'osservatore, non ha ragione d'essere. La suggestività d'un'opera d'arte è in ragione della forza con cui fu sentita dall'artista nel concepirla, e questo è in ragione della purezza e finezza dei suoi sensi.

Ho detto che l'arte dovrà essere un culto, ma non ho detto come ciò possa addivenire. L'eletto, colui che si sentirà tormentato dalla passione dolce e buona dell'arte, dovrà abbandonare parenti e ricchezze, e così, spoglio d'ogni materiale possesso, presentarsi a quel convito d'artisti che crederà risponda al suo senso ideale. Di questi conviti se ne troveranno sparsi in tutte le regioni, ed in essi si troveranno uniti artisti di ogni età, che come lui avranno abbandonato famiglia e ricchezze per consacrare la loro vita al culto della bellezza e d'ogni virtù dello spirito che accoglieranno il neofita. Qui tutte le arti vi saranno rappresentate, e tutti coloro che avranno bisogno dell'opera dell'artista, sia per comunità od individuo, dovranno rivolgersi al maestro superiore del convito, e questi darà loro quegli artisti che corrisponderanno al bisogno. Questi disegneranno e faranno eseguire, od eseguiranno essi stessi secondo la necessità. Dall'abitazione privata agli edifici comunali ed ai pubblici ritrovi, dal mobile al cucchiaio, dall'affresco figurativo al semplice bordo decorativo, dal monumento statuario al semplice capitello, dal vetro al ferro, tutti i metalli, tutti i legni essi dovranno disegnare, modellare, incidere. In cambio del loro lavoro gli uomini daranno al convito il necessario per vivere e vestirsi. Il primo maestro del convito mangerà alla stessa mensa dell'ultimo allievo. Col tempo vi sarà gara di santa emulazione. Questo sarà il mezzo sicuro per avere dall'arte tutta la parte sua migliore. L'arte non è solo l'attività che produce la bellezza, ma la sola attività che produce la ricchezza nel senso vero della parola. Il lavoro materiale non produce che quello che l'uomo consuma, e che è fatto appunto per essere consumato. Al lavoro che passa per le mani dell'artefice viene comunicato da esso un'espressione data dall'emozione che provò l'artefice nel concepirlo, e che si comunica a chi lo guarda, dando così all'opera sua un supervalore spirituale umano.

Io amo la bontà, la bellezza la salute, la forza ed il lavoro, virtù e qualità che gli uomini hanno in comune con altri animali. La superiorità umana incomincia dove il lavoro semplicemente manuale e l'azione materiale finiscono, ed incomincia l'amore ed il lavoro fatto con intelletto.

Leone Tolstoi finge di non capire che cosa s'intenda per bellezza e quale ne sia la sua esatta significazione, mentre non avrebbe che ad osservare un fiore, e questo gli direbbe meglio di qualsiasi definizione che cosa sia la bellezza. Finge pure di non capire dove incominci l'artistico; ma l'artistico incomincia là dove finisce il brutale, il lezioso ed il banale. Quando passate dinanzi a qualche casetta di contadini, che vedete delle finestre piene di fiori tenuti con amore, siatene pur certi, l'interno di quella casetta sarà ben tenuto e pulito e le persone che l'abitano non saranno cattive. Qui incomincia l'artistico coi suoi benefici.

G. Segantini.

Senofane e la filosofia primitiva.

Angiolo Orvieto, il poeta delicato e gentile, è pure un valente erudito e la bellissima dissertazione su Senofane apparsa di fresco lo prova ampiamente. Poche letture abbiamo fatto più attraenti di questa e poichè vogliamo invitare i nostri lettori a procurarsi lo stesso piacere, così crediamo opportuno di spendere qualche parola sul bellissimo soggetto che ha trovato nell'amico nostro un'illustratore degno, serio, imparziale e ben informato. Non so se siate precisamente della mia opinione, ma è un fatto che la storia della filosofia è per me il più divertente di gran lunga, il più vario, il più poetico e fantastico e prestigioso tra tutti i romanzi. I romanzieri italiani hanno, non ne dubito, molto genio ma sono forse un pochino nojosi; ciò dipende, credo, appunto da un eccesso di genio. Sapete al pari di me come tutti gli eccessi son cattivi. Vorrei pertanto che si provassero a scrivere dei trattati di metafisica o meglio delle dissertazioni erudite sull'antica filosofia. Non vi dico che le loro elucubrazioni rispecchierebbero la verità meglio di un romanzo. Questo probabilmente è tra tutti i generi di letteratura (non esclusi gli studi di filologia e di storia) quello che aborrisce meno dalla verità. Ma anche se men veri di un romanzo, quei lavori eruditi sarebbero probabilmente più gai e più divertenti dei soliti drammi e delle solite novelle. Ad ogni modo può valer la pena di tentar questa prova. E forse allora si dirà che questi nostri bravi figliuoli son molto serî e poco divertenti quando scrivono dei semplici romanzi e che sono poco serî ma molto divertenti quando scrivono invece dei trattati di filosofia. E sarebbe insomma sempre qualcosa di guadagnato.

Venendo al bel libro di Orvieto che è serio a un tempo e piacevole, dobbiamo dire che la forma ne è semplice, ma pulita e anche elegante ed il contenuto è ricco senza esagerazioni e criticamente vagliato e pesato. Se in un libro dove risplendon tante belle qualità, fosse opportuno di appuntare qualche cosa, appunteremmo solo le soverchie intercalazioni di tedesco che fanno apparire quasi come un intarsio quello che altrimenti sarebbe un bel volume italianamente scritto e pensato. Questo, lo so, è un mal vezzo degli eruditi italiani (fatte le debite eccezioni) che data da molti e molti anni. Parrebbe che questi eruditi abbiano l'incarico di smaltire in Italia i fondi di magazzino dei librai tedeschi, di mostrar loro che se sanno poco l'italiano, conoscono per compenso benissimo il tedesco. Non sarebbe però male che i giovani nostri più valenti reagissero contro quest'andazzo e cominciassero a fare dei libri che fossero italiani non soltanto nel titolo e nell'indice. Le citazioni da lingue straniere nel testo originale non le comprendo altro che per eccezione e in quei soli casi nei quali è indispensabile di far avvertiti i lettori sul valore speciale di una parola esotica e intraducibile. Negli altri casi è meglio astenersi.

Il bel libro di Orvieto contiene un'ampia e minuta discussione sulle fonti nella quale egli si propone principalmente di avvalorare l'autorità dell'opuscolo su *Melisso, Senofane* e *Gorgia*, falsamente attribuito a Aristotele ed una tesi che se non è completamente nuova (e cosa c'è d'interamente nuovo a questo mondo?) è però dal nostro rinnovata e rincalzata di buoni argomenti. La tesi è che Senofane quale ci appare oggi dai biografi e dai doxografi, non ha avuto sempre e costantemente il medesimo pensiero, ma, com'accade generalmente ed è naturale, è passato per varie fasi e precisamente da un politeismo iniziale traverso un periodo di scetticismo a un finale monoteismo. E questa evoluzione del pensiero senofaneo è invocata dal nostro per togliere le contradizioni che altrimenti sarebbero irrimediabili e che gli sembrano realmente inesplicabili.

Quanto al primo punto, ossia quanto al valore dell'opuscolo com' interprete del pensiero senofaneo, convien dire che la discussione fatta dal nostro difficilmente potrebbe essere più acuta, sottile ed esauriente. Dovremo dire che è anche altrettanto convincente? Capirà benissimo l'amico mio che queste cose sono state date in preda alla discussione degli uomini e che su tutto si può discettare e trovare a ridire. Il suo Senofane lo ha detto in termini forse non chiarissimi ma certo molto energici: δόκος δ'ἐπὶ πᾶσι τέτυκται che si potrebbe forse tradurre colla volgata: *tradidit disputationibus eorum*. Or dunque io son d'accordo completamente con lui (e del resto tutti, si può dire, consentono a un bel circa in quest'opinione) nel ritenere che l'opuscolo anzidetto è la compilazione di qualche peripatetico posteriore, esclusi per ottime ragioni Teofrasto ed Aristotele come possibili autori di esso. Egli poi inclina a ritenere che « così l'autore dell'opuscolo come Simplicio derivassero da fonte teofrastea le loro notizie; ma che Simplicio non avendo alcuna ragione polemica per sviluppare il pensiero del Nostro e confutarlo poi, ci desse tale e quale la riproduzione della testimonianza alla quale attingeva; mentre l'autore dell'opuscolo, *pur conservando in sostanza inalterato il pensiero del nostro*, lo svolgesse di più, valendosi anche di altre informazioni, oltre a quelle che a lui provenivano dal luogo di Teofrasto. » Questa è dunque al proposito la conclusione del nostro valente amico. Nella quale forse anche sostanzialmente ci troveremmo d'accordo se non fossero quelle parole che abbiamo a bella posta sottolineato. Egli infatti opina che nell'opuscolo si conservi inalterato il pensiero di Senofane. Ed è ciò appunto che noi difficilmente possiamo indurci ad ammettere. Egli sa infatti al pari e meglio di me che gli antichi nell'interpretare il pensiero dei predecessori si pigliavano delle libertà che noi facilmente chiameremmo licenze. Aristotele stesso e poi tutti i peripatetici e stoici ed epicurei e scettici quando ricordavano il pensiero dei filosofi primitivi, lo modernizzavano sempre più o meno, un po' involontariamente perchè lo traducevano senza addarsene nel linguaggio corrente ai loro tempi e un po' anche forse volontariamente perchè volevano trovare dei quarti di nobiltà, a così dire, per i sistemi e le opinioni loro mostrando ch'essi trovavano più o meno completa corrispondenza nel pensiero e nelle opinioni dei filosofi più antichi. Da ciò proviene che nel tradurre

in moneta corrente il pensiero spesso, involuto, di questi, facilmente lo svisassero o nell' ipotesi migliore lo ampliassero e sviluppassero; dandogli con ciò una fisonomia alquanto diversa da quella naturale e primitiva. Questo, a senso mio, ha fatto l'autore dell'opuscolo in parola, interpretando il pensiero senofaneo e questo perciò m' impedisce di vedere in esso un' interprete genuino e autentico di Senofane e delle sue idee. La forma degli argomenti nell'opuscolo è già di un dialettismo maturo e pienamente sviluppato. Il che di per sè solo vale a mostrarmi che quegli argomenti in parte, forse, provenienti direttamente da Senofane son passati attraverso la trafila del pensiero di Parmenide e di Zenone che fondarono e svilupparono la dialettica non solo ma che essi sono stati pure successivamente rielaborati e rimasticati, a così dire, dai peripatetici che, forse senz'addarsene, hanno dato loro una compattezza e precisione le quali nel primo getto dovevano, a senso mio, far completo difetto ed una forma poi assolutamente diversa da quella propria del Colofonio. E i frammenti genuini di lui ne sono, del resto, la più bella riprova. In essi il pensiero del nostro appare oscitante e mal definito senz'organismo compatto e con molte lacune e con non poche contradizioni, come era da aspettarsi da un filosofo che più specialmente professava di essere un satirico e un polemista, inteso a combattere contro le grossolane concezioni antropomorfiche della credenza popolare e delle finzioni dei poeti. Adunque io non potrei menar buona al mio ottimo amico la sua opinione circa l'autorità da conferirsi all'opuscolo in questione per interpretare il pensiero di Senofane e invece quindi di farne quel conto ch'egli è disposto a farne, io sarei disposto solo a considerarlo come un documento di un certo valore per rappresentarmi lo sviluppo ulteriore ed estremo della scuola eleatica e le relazioni di questa col sistema d'Aristotele e dei peripatetici posteriori. E perciò ancora io non sarei disposto a valermi di esso gran che nel tentativo che dobbiamo fare, di ricostruire le sparse membra delle opinioni senofanee per le quali veramente i pochi frammenti genuini e Teofrasto e Aristotele possono allo stato delle cose darci i lumi migliori e più sicuri.

Detto ciò, brevemente e remissivamente, circa al valore di una fonte molto discussa e a certi punti di vista assai importante, e reso, com' è dovere, il più grande omaggio alla solerzia, sottigliezza e bravura spiegate dal nostro amico in questa discussione, resta che vediamo brevemente qual' è la ricostruzione del pensiero Senofaneo tentata dal nostro e quanto e come differisca da quella che noi modestamente adottiamo.

Orvieto, pertanto, ripigliando un ipotesi affacciata già timidamente da Kern, è di parere che Senofane abbia subito varie trasformazioni ed una vera e propria evoluzione nel suo modo di concepire il mondo e le cose. E non v' è dubbio che un' ipotesi cosiffatta si presenta subito a prima vista come assai plausibile. Un uomo che probabilmente ha vissuto fino a tardissima età e d'una vita di pensiero continua, energica e intensa, non è da maravigliare se ha cambiato di modo di vedere in molte questioni, anche delle più capitali. Mutare continuamente è il fato di tutti gli uomini e di tutte le cose e maraviglia sarebbe se fosse il contrario. Ma ammesso pienamente tutto ciò, siamo noi autorizzati ad ammettere, come fa il nostro valente amico, che Senofane cambiasse nella sua lunga vita completamente di sistema passando attraverso un periodo di scetticismo da un politeismo iniziale a un finale e completo monoteismo? Ecco la questione molto importante senza dubbio e che meriterebbe una discussione infinitamente più ampia e profonda di quella che disgraziatamente si possa far qui e da noi. L'obiezione che si è fatta già alla teoria sostenuta da Orvieto, la quale obiezione consisterebbe nel dire che gli antichi non lasciaron mai traccia nei sistemi loro delle varie fasi evolutive attraverso le quali passarono per arrivare alla sistemazione propria finale e definitiva, quest'obiezione, sebbene non sia agli occhi nostri destituita d'ogni e qualsiasi valore, pure è certo che per noi non ha forza probante irresistibile. Ciò può essere accaduto sempre per regola e tuttavia possono essersi date, come si dan sempre, delle eccezioni. Ma per noi la questione va posta un po' diversamente ed ecco i precisi termini in cui, se l'amico consentisse, la porremmo: il pensiero di Senofane quale a noi è dato di ricostruire sugli scarsi e sparsi frammenti suoi è o non è tale con tutte le sue contradizioni e antinomie da stare logicamente e necessariamente in rapporto con quello dei pensatori che lo precedettero e che lo influenzarono e con quello dei pensatori che lo seguirono e ne furono influenzati? Se dopo un esame coscienzioso e particolareggiato arrivassimo a persuaderci che il pensiero di Senofane con tutte le sue contradizioni e antinomie, fu tale, quale era appunto consentito dalle condizioni di tempo e di luogo, in cui si produsse e che, date quelle condizioni, dati quei precedenti, esso doveva svilupparsi in quella forma e contenere quelle contradizioni e patire di quelle deficienze che l' immaturità dei tempi spiega e rende necessarie, allora, parmi, possiamo benissimo fare a meno di servirci dell' ipotesi, del resto ingegnosissima e seducentissima, alla quale l'amico nostro è ricorso per disperazione di trovare altra spiegazione plausibile. Se quell' ipotesi infatti è inutile, va scartata, perchè l'unica giustificazione di tutte le ipotesi a cui si ricorre, è appunto l'utilità loro.

Ora vediamo brevemente qual' è il pensiero di Senofane e quali ne sono le particolari contradizioni e l' intima, insanabile antinomia. Ci perdonerà l'amico e ci perdoneranno i lettori se ora qui tocchiamo solo di sfuggita quello che meriterebbe invece una trattazione speciale e profonda per la quale a noi mancano il tempo, lo spazio e le forze. Senofane fu scettico? fu monoteista? fu politeista? Io credo che, propriamente parlando, egli non fu nulla di tutto ciò. La scuola di Mileto e specialmente Anassimandro formarono il pensiero di Senofane la cui attitudine si spiega assai bene con ciò e colla lotta che egli intraprese contro l'antropomorfismo della credenza popolare e dei poeti. Il linguaggio filosofico, d'altra parte, non erasi ancora perfettamente costituito e poichè l'astrazione filosofica è creazione verbale, l' imprecisione del linguaggio produce e rivela l' imprecisione del pensiero. Rude, oscuro e involuto dovè quindi sembrare il pensiero di Senofane ai critici posteriori e si comprende benissimo come Aristotele lo chiamasse senz'altro ἀγροικότερος. Conviene pure avvertire che il Colofonio era per lo meno tanto poeta quanto filosofo ed ha presso gli antichi una fama bene stabilita di sillografo. Si sa che le polemiche quando sono un po' ardenti, fanno perdere la misura e non si piccano d'esattezza assoluta: l'esagerazione è il minore dei loro peccati. L'astrazione poi dei primi cosmologi, compreso Senofane, non è arrivata al simbolismo puro e non si separa perciò nettamente dalla imagine. Tutti i sistemi della speculazione primitiva son suscettivi di una rappresentazione grafica; potete imaginarveli per figura e dovreste anzi disegnarli sulla carta. Ciò vuol dire in sostanza che il concetto della pura incorporeità non cadde nella mente di quei grandi speculatori primitivi e bisogna arrivare fino a Platone per concepire il mondo delle idee pure. In un certo senso, adunque, tutti i filosofi primitivi son antidealisti e se volete antinominalisti. L'imaginazione di cotesti grandi creatori di mondi, del resto, è un po' l' imaginazione degli artisti. Tra l' imaginazione e l'astrazione non è forse quell'antinomia che vi ha visto Ribot. Ma è vero, ad ogni modo, che l'una versa più nel particolare e l'altra più nel generale e che se nelle prime fasi di sviluppo quasi si confondono, ulteriormente tendono a separarsi sempre più. « Nel fondo l'antagonismo dell' imagine e dell' idea è quello del tutto e della parte. Non si può esser simultaneamente un astrattore e un imaginativo perchè non si può simultaneamente pensare per totalità e per frammenti, per gruppi e per frazioni e queste due abitudini mentali, senz'escludersi assolutamente, si fanno mutuo impedimento. » (Cf. Ribot, *L'evolution des idées générales, passim*). Or fate conto che queste due tendenze, intimamente antinomiche, se volete, ancora non si sono sceverate nè nettamente accusate in questo primo periodo speculativo. E se avrete sempre presente quest'avvertenza, a senso mio, capitale, comprenderete senza fallo le oscurità e le contradizioni parziali (non parlo di quello fondamentale che è appunto al fondo di qualsiasi speculazione primitiva o serotina) in cui son caduti Senofane e i suoi grandi predecessori e successori.

Vediamo, dunque, brevemente in quale parte delle cose Senofane è collocato ossia in che rapporto egli sta colla speculazione che lo precedette e con quella che lo seguì in quel primo glorioso periodo della filosofia ellenica che dette fondo a tutto l' universo e pose i germi di tutte le filosofie che ne seguiron finora e ne seguiranno. Anche noi, quanti siamo estrattori di quintessenze, siamo scolari di Senofane e de' suoi compari. Stabilire, per quanto si può, l'ascendenza e la discendenza del pensiero senofaneo, è l' unico modo insomma per poterlo un po' alla meglio fissare e comprendere.

La prima domanda che si fece il pensiero speculativo ellenico è questa: qual' è la sostanza prima o il principio delle cose? donde vengono esse e dove ritornano? L'essersi fatto questa domanda costituisce uno dei più grandi sforzi ed una delle prove di valore maggiori che il pensiero abbia mai potuto offrire. Ella significa infatti che il periodo mistico e antropomorfico è oltrepassato e che quello scientifico e razionale è cominciato. Gli uomini si sono prima domandati: chi ha fatto il mondo? ed han risposto che un essere simile a loro e più grande lo ha fatto. Da ciò i miti e le creazioni antropomorfiche e poetiche. I pensatori jonici invece di domandarsi, chi ha fatto il mondo, si domandarono che cosa esso è. Vi par poco? Ebbene, è la più grande audacia di pensiero di cui siasi fatto mai prova al mondo. A questa domanda (le domande in filosofia e anche in altre cose importan quasi più delle risposte perchè scoprono, se non altro, le difficoltà del problema o l' insolubilità sua), Talete, il fondatore della scuola, rispose che l'acqua è la causa di tutte le cose, è il principio consostanziale del mondo. I fenomeni meteorologici, praticamente più importanti, attrassero l'attenzione del filosofo prima di quelli astronomici. E l'acqua e tutte le meteore atmosferiche parvero indicare a Talete che il fosse la spiegazione del mondo. Un' ipotesi scientifica e filosofica in tanto è utile in quanto si adatta a spiegare i dati di fatto che si posseggono. Quando questi dati si accrescono, quella ipotesi si inutilizza. Ma per giudicare del suo valore, non bisogna domandarsi se oggi serve ma se allora serviva quando fu costruita. E il valore dell' ipotesi è in proporzione diretta dei servigi che rese quando fu appunto escogitata. A questo riflesso, l' ipotesi di Talete è di valore altissimo. L'acqua è allo stato solido, liquido e gazoso: l'aria si concepiva allora come vapore d'acqua. Questa capacità di trasformarsi e pigliare apparenze molteplici che è propria di questo corpo, giustifica e spiega l' ipotesi di quell' ardito esploratore ideale del mondo. Anassimandro si accorge alla sua volta che le cose sono in opposizione tra loro e che se una di loro fosse infinita, le altre avrebbero dovuto cessare di essere in forza di essa. E da ciò inferisce che l'infinito da cui tutte le cose derivano, è diverso da esse, eterno e fornito di moto. Resta a vedere come da cotesta primitiva sostanza indifferenziata e amorfa i mondi e le cose singole si sceverassero. Anassimene credè di poter rispondere a ciò ponendo un principio non più indeterminato come quello di Anassimandro, ma determinato e precisamente l'aere, ossia l'acqua allo stato di vapore, una anch'essa ed infinita, dalla quale tutte le cose son derivate per un doppio processo di rarefazione e di condensazione. Questo doppio processo forma il nucleo del sistema d'Anassimene ed è un'ipotesi sommamente geniale che perfeziona dimolto quella del suo grande predecessore Anassimandro. Questo monismo, d'altra parte, parve probabilmente troppo semplice a Pitagora e ai pitagorici primitivi i quali vi opposero un dualismo costituito da un principio illimitato ed infinito e da un principio limitato, il fuoco verosimilmente, il quale mette la forma e la misura in quell' infinito amorfo e privo di qualità: e lo rende perciò suscettivo di una valutazione geometrica ed aritmetica. Le cose sono in quanto hanno determinate dimensioni e queste son le ragioni di quelle. Ed eccoci a Senofane il quale mette a nudo le imperfezioni e contradizioni degli Jonici e dei Pitagorici e fornisce un'altra ipotesi, provvisoria come tutte le ipotesi, ma di capitale importanza per il momento in cui fu affacciata. Il mondo è uno, come parve agli Jonici e perchè uno la sostanza sua non può essere separata da esso nè diversa: è l' uno e il tutto. Quindi non è mobile nè mutabile: checchè ne paia alla scuola di Mileto e a quella di Pitagora. Questa è in fondo la posizione di Senofane di fronte ai suoi predecessori. Vedremo la prossima volta le difficoltà di questa posizione e la maniera con cui egli e i successori suoi tentarono di superarle o almeno di girarle.

Th. Neal.

MARGINALIA

* **Omero e la Gioconda.** — Nell'ottima rivista *Atene e Roma*, che è molto diffusa tra i dotti e dovrebbe anche esser letta dai letterati in genere, il professor Pistelli, valoroso grecista e garbato scrittore, pubblica un articolo interessante su l'ultima tragedia del D'Annunzio in relazione al passo omerico citato in fondo al volume. Il Pistelli discute sopra l' interpretazione data dal D'Annunzio ai noti versi dei vecchi troiani intorno alla bellezza di Elena: « Certo, è giusto che i Troiani e chi Achei da' bei schinieri patiscano tanti mali e da sì gran tempo, a cagione di una tal donna, perocchè ella somigli in sua bellezza alle iddie immortali. »

Nella stessa rivista abbiamo notato anche un articolo di G. Tarozzi sopra il *Senofone* del nostro Angiolo Orvieto, del quale si parla in altra parte del giornale.

* « **Flegrea** ». — È uscita l' importantissima rassegna napoletana diretta da Riccardo Forster. Lo scopo che si prefigge — noi ne tenemmo parola ai nostri lettori — è dei più lodevoli e degni d' incoraggiamento: accogliere il lavoro dei giovani, che esercitano l'arte e la letteratura con ingegno, serietà e coscienza. Il sommario del primo numero è ottimo. Comprende una poesia di Giovanni Pascoli, *Gesù*, una novella di M. Serao, un frammento dei *Cenci* di Shelley magistralmente trodotti dal De Bosis, una rassegna letteraria di R. Forster su la *Gioconda*, *Letteratura di eccezione* del Pica, *La carrozza di tutti* del De Amicis ecc., e varii altri articoli di storia e di scienza. L'edizione della *Flegrea* nella sua semplicità è elegantissima.

* **The danzante**. — Il *Marzocco* non ha abitudine di occuparsi di cose mondane. Pure questa volta dobbiamo fare un'eccezione e registrare la magnifica festa datasi al Palazzo Riccardi in questi giorni per iniziativa e cura del benefico e colto gentiluomo principe Ginori-Conti. Inutile dire, che le storiche sale di Palazzo Riccardi accolsero quanto di più eletto vi è nella nostra società cittadina e nella colonia estera, fra la quale prima ospite rifulse la regina di Serbia. Lo scopo di questa festa era di sovvenire alla *Scuola Professionale Femminile* diretta dal principe Ginori-Conti, e questo scopo fu largamente raggiunto.

* **La poesia del '48**. — È il titolo della prima conferenza del Palazzo Riccardi, tenuta quest'anno da Enrico Panzacchi. Il Panzacchi con parola facile e calda parlò di quel glorioso periodo nazionale, ricordando come propriamente non ebbe grandi poeti individuali, sebbene straordinaria fosse la poesia diffusa allora nell'anima popolare. La poesia del '48 sta tutta nel connubio momentaneo tra la fede e la patria, nel risvegliarsi dei ricordi gloriosi dei nostri comuni medioevali ed in altri fatti consimili egregiamente accennati da Enrico Panzacchi. L' illustre conferenziere fu vivamente applaudito.

— Riceviamo e pubblichiamo:

Egregio Direttore,

Permetta La importuni e Le chieda breve ospitalità nel suo periodico. Terrò forma telegrafica per carpir ai suoi lettori il minor spazio possibile a cose per loro assai più interessanti.

Nel numero 11 di *Vita Nova* — 12 Febbraio — in testa al giornale si legge: « I signori Achille De Carlo e Ercole Arturo Marescotti cessano di appartenere alla redazione del giornale ». Or questo può dar pretesto a mille supposizioni, dalla più rincresciosa alla più solleticante. Convien dunque mettere le cose bene in chiaro.

Offerta a me dagli editori di *Vita Nova*, fratelli Antonelli, la direzione del periodico, in sostituzione del De Carlo, rifiutai recisamente. Non ho mai desiderato di passar per tale, che giochi a scalzar chi ha amico. Ho fatto di più. Mi sono pur ritirato dalla redazione, per ragioni che è inutile per il momento render note.

Convenuta, in seguito, la frase con la quale avvertire i lettori di *Vita Nova*, che io e il De Carlo uscivamo dalla direzione e redazione del periodico, essa, a nostra insaputa, quando il giornale stava per andare in macchina, venne mutata con quella che dà motivo a questa mia.

Nè basta, chè, sempre senza esserne avvertiti, veniva sostituito nel N. 11 — da noi interamente compilato — al nostro nome quello del nuovo direttore. E tutto questo poi è innanzi tutto per allontanar quanto potrebbe dar motivo di sospettare la frase poco corretta con la quale è stata avvertita la nostra uscita dalla redazione di *Vita Nova*, riconoscenti poi, se quegli amici, che per riguardo a me o all'avv. Achille De Carlo hanno accettato di collaborare in *Vita Nova* vorranno in quest'occasione far atto di solidarietà con noi, respingendo da questo numero il periodico.

Grazie dal

Devotissimo
E. A. Marescotti.

— Presso l'Albrighi e C. di Milano uscirà quanto prima un nuovo volume di versi di V. A. Arullani, intitolato *Canti senz'echi*.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero.	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO**, di Matilde Serao
2. **ADDIO!**, di Neera
3. **G. B. TIEPOLO**, Studio d'arte di P. G. Molmenti.
4. **SANTAMAURA**, romanzo di Enrico Corradini.

N. B. *Chi ha già inviato l'abbonamento per l'anno IV, è pregato di indicare all'Amministrazione qual'è il libro che desidera in premio, scegliendolo fra i quattro sopra numerati.*

A coloro poi, che desiderassero usufruire d'altre combinazioni e godere d'altri vantaggi, ricordiamo i seguenti

Abbonamenti cumulativi

per il periodo dal 1.° Gennaio al 31 Dicembre 1899 (con diritto ai numeri già pubblicati) **e valevoli solo per l'interno del Regno:**

Il Marzocco e **L'Idea Liberale** di Milano. Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze. Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna. Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma. Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

N. B. — Coloro a cui è scaduto l'abbonamento al MARZOCCO col 31 Gennaio 1899 sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nell'invio del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV. N. 4 — 26 Febbraio 1899 — Firenze.

SOMMARIO

ALFINE!

Alfine, alfine! ecco tutte
le cose tacciono; il mondo
tace.... Regina o schiava
qual mi vuoi abbimi! è questo
il momento, per questo
l'universo aspettava.

Certo aspettava da cento
secoli, e tutti chiedeano:
— Che attende? e perchè questa
tenace estasi, e tanto
accendersi di stelle
come faci a una festa?

Ecco la febbre dell'ora
scote di palpiti novi
le Pleiadi e nel vento
passa l'annuncio.... O mio amore,
unico amore, udisti
l'Ave del firmamento?....

Vittoria Aganoor.

Anglo-Sassoni e Latini.

Un libro recente di Edmondo Demolins, del quale darò prossimamente conto ai nostri lettori, me ne richiama alla memoria un altro dello stesso autore, pubblicato una diecina di mesi fa. Esso ebbe tanta forza di scuotere la pubblica opinione, che tutti gli uomini piú eminenti di Francia, da Giulio Lemaître a Paolo Bourget, da Francesco Coppée a Marcello Prevost, da Francesco Sarcey a Camillo Pelletan, da Edoardo Drummont a Vittorio Charbonnel, tutti ebbero a segnalarlo, chi come un grido d'allarme, chi come un'opera sconfortante, chi infine come uno dei piú coraggiosi esami di coscienza che un popolo abbia saputo fare a sé stesso.

Non ricordo che pochi giornali italiani che abbiano avuto l'avvedutezza di indicarlo ai lettori italiani; e questa indifferenza per un libro cosí pieno di idee e di fatti è tanto piú imperdonabile, in quanto che le nostre condizioni sociali e morali sono cosí simili a quelle analizzate nelle eloquenti pagine, che noi stessi potremmo trarne piú d'un utile ammaestramento per la nostra vita. La quale tutti sentiamo di dover innalzare verso una meta piú nobile che non sia questa alla quale ora miriamo, meta di fanciulli che anelino solamente a dormire sulle ginocchia materne; sí che tutta la nostra attività si limita a chiedere affannosamente allo stato una tutela che liberandoci dalla ingrata fatica di dover bastare a noi stessi, fiacca in noi ogni iniziativa individuale, la sola forza su cui la grandezza della patria possa fare assegnamento.

Edmondo Demolins ha voluto cercare le cause di questo fatto straordinario proprio della razza anglo-sassone (1), della loro prodigiosa forza d'espansione cioè e del loro straordinario potere d'incivilimento. Oggi non ci si può muovere a traverso il mondo senza incontrarvi l'inglese. Egli domina l'America col Canadà e con gli Stati Uniti; l'Africa con l'Egitto e il Capo; l'Asia con l'India e la Birmania; l'Oceania con l'Australia e la Nuova Zelanda; l'Europa e il mondo intero ool suo commercio con la sua industria e con la sua politica. « Altre nazioni, aggiunge il sociologo insigne e il pensatore profondo, come la Francia, la Germania, l'Italia, la Spagna, hanno anch'esse delle colonie, ma sono sopra tutto colonie di funzionari; dominano dei territori militarmente, non li riempiono, non li trasformano, non ci si impiantano alle maniere del colono anglo sassone. »

Ora a questa situazione bisogna dirigere il nostro esame, come uomini che vogliono eguagliarla, come scienziati che vogliono analizzarla esattamente e freddamente. Questa ricerca è « per i nostri figli ed anche per noi stessi una questione di vita o di morte. » E la ricerca ha sopra tutto questo scopo: sorprendere nei popoli di razza anglo-sassone quale è stata la loro formazione e quale è stata e continua ad essere oggi la loro evoluzione. Perciò l'autore cerca di isolarli da tutte le influenze che ne hanno in qualche modo, nei secoli, intralciato lo sviluppo fino ad oggi, in cui esse tendono sempre piú ad attenuarsi. Queste influenze, celtiche le une, che predominano sopra tutto in Irlanda nell'alta Scozia e nel paese di Galles, normanne l'altre, che sono piú sparse nel corpo sociale dell'Inghilterra, hanno in virtú delle loro origini dato luogo a quelle società che gli inglesi chiamano con una espressione che mal si traduce « communistic formation; » hanno cioè come caratteristica la tendenza di appoggiarsi non su sé stesse, ma sulle comunità, sul gruppo: famiglia, tribù, *clan*, poteri pubblici ecc. Sono esse che hanno coi celti dato all'Inghilterra in basso, il pauperismo operaio, in alto, le professioni liberali e politiche; e coi normanni gli sterminati domini che spogliano una parte della popolazione del suolo, i diritti di primogenitura, la nobiltà ereditaria, la Camera dei Lords, e finalmente il ridicolo snobismo.

Ora la storia dell'Inghilterra (e il Demolins ce lo mostra rapidamente) « è dominata e spiegata dalla lenta ed incessante ascensione del sassone a traverso la spessa *carapace* celtica e normanna. » E l'anglo-sassone appartiene, al contrario degli altri due popoli, ed una « particularistic formation » ad una società cioè che tende a far predominare il particolare sulla comunità, la vita privata sulla vita pubblica, e quindi le professioni usuali su quelle liberali ed amministrative. E siccome egli è riuscito a trionfare degli altri due elementi, cosí è nei suoi caratteri particolari che bisogna cercare la ragione della moderna superiorità del popolo inglese.

E sotto questo aspetto il libro del Demolins è un grande e severo ammonimento.

Egli studia il francese e l'anglo-sassone nella scuola, li paragona poi nella vita privata, li mette in fine a confronto nella vita pubblica.

E i fatti che egli cita sono cosí mi-

(1) *À quoi tient la supériorité des Anglo-Saxons.* Paris, Firmin Didot & C.ie

nuti e cosí bene accertati che il libro ci fa restar lungamente pensosi. Egli riesce a dimostrare che il sistema di educazione inglese forma degli uomini, e non degli impiegati, prepara alla lotta per la vita; preserva poi col suo *home* da molti bassi vizi, dà all'individuo una dignità e un valore morale assai alti, e rende tutto il paese refrattario al socialismo da cui tutti gli altri popoli si sentono minacciati.

Come egli proceda nel suo esame vedremo piú diffusamente la prossima volta. Oggi abbiamo solamente voluto indicare ai nostri lettori, ai padri di famiglia specialmente a cui sta a cuore l'avvenire dei loro figli e la prosperità della patria, questo libro ed un altro sull'educazione nuova; libri che nessun romanzo può eguagliare nell'interesse che destano e che si leggono coll'animo commosso ed agitato, perché la loro forza pare che penetri fino nelle radici stesse della nostra vita.

G. S. Gargàno.

Senofane e la filosofia primitiva.

I sistemi si succedono per legge di reazione e di sviluppo. Senofane reagisce contro il pitagorismo primitivo e sviluppa la ipotesi fondamentale dell'jonismo. Egli è antipluralista e con ciò si contrappone ai pitagorici ed è monista e con ciò s'accorda cogli ionici e tira a qualche conseguenza più netta e precisa l'ipotesi loro. Poichè v'è un principio unico consostanziale al mondo, questo fa una cosa sola con quello nè ha luogo quindi mutamento di sorta. « Vi è un dio il più grande tra gli dèi e tra gli uomini, non simile a loro per forma nè per pensiero. Egli conosce, vede e sente dappertutto e senza sforzo governa tutte le cose e resta sempre immobile. » Ecco il monismo di Senofane il quale identifica Dio e mondo, spirito e corpo indistinti e per tutto presenti e non ammette alcun principio separato dal mondo nè concepisce una forza pura opposta alla materia. Prende dai pitagorici primitivi l'idea del cosmos, un tutto materiale e spirituale a un tempo, ordinato e armonioso per una forza intima e identica ad esso, fornita, come avean posto gl'ionici, di senso e di intelligenza ma non simile all'uomo per forma nè per pensiero. E così il sistema di Senofane consta d'elementi tolti a imprestito dalla scuola jonica e in parte anche dai pitagorici e rielaborati nel senso di affermare più decisamente le esigenze di un puro e assoluto monismo che si contrappone nettamente all'antropomorfismo volgare e poetico. I culti popolari d'Ionia e dell'Italia inferiore osceni e rozzi e scomposti e le finzioni più o meno grossolane dei poeti dovevano spiacer molto a Senofane che orientò appunto il suo sistema contro di loro e contro di loro appuntò gli strali più acuti della sua satira. « I mortali, egli dice, s'imaginano che gli dèi son nati come loro ed hanno percezioni, voce e forma come loro.... Se i bovi e i leoni avessero mani e potessero dipingere e produrre opere d'arte come gli uomini, i cavalli dipingerebbero gli dèi simili ai cavalli e i bovi, simili ai bovi.... Così gli Etiopi fanno i loro dèi neri e dal naso camuso; i Traci danno loro invece capelli rossi e occhi azzurri.... Omero ed Esiodo hanno attribuito agli dèi tutti gli attributi più vergognosi e più disgraziati che son proprî degli uomini, furti e adulteri e frodi e inganni.... » Nè meno ardente è Senofane nel combattere l'idea volgare e poetica della nascita degli dèi. Non è meno empio il supporre, egli dice, che gli dèi nascano di quello che sia il supporre che gli dèi muoiono. L'una cosa e l'altra contraddicono egualmente al concetto di dio che poichè è tale, non può nè deve avere cominciamento nè fine. Infine gli dèi non sono quello che un vano popolo pensa: Iride non è una bella ragazza, messaggera divina, ma è semplicemente la nube. E così via. Tutti questi sogni e tutte queste vane apparenze nulla hanno che fare colla verità. Il mondo è dio ed è uno, immutabile ed eterno; quanto alla molteplicità e diversità delle cose che i sensi ci fanno percepire, nulla possiamo dire di certo e solo possiamo fare in proposito fallaci e incerte congetture. « Non c'è stato mai nè ci sarà alcuno che possa avere qualche chiara e ferma contezza di ciò che io dico intorno agli dèi e alle cose poichè, posto anche ch'egli potesse imbroccare nel segno, non potrà mai sicuramente accorgersene. Tutto ciò è opinabile e incerto. » E d'altra parte si può bene ammettere che gli dèi hanno permesso agli uomini di opinare perchè questi via via si formino un'opinione intorno alle cose sempre più chiara, intelligibile e corretta. Con ciò vi ho dato il senso dei principali frammenti del Colofonio. Che se n'ha ora da concludere? Ne concluderemo col nostro Orvieto che ciò forma a prima vista e nel suo complesso una somma d'incoerenze inconciliabili e che quindi convenga con lui di vedere in ciò delle opinioni successive e non simultanee, una serie di tentativi per arrivare da un politeismo iniziale e confuso a un finale monoteismo? Francamente non ci pare. In questi frammenti e in altri luoghi relativi a Senofane, è verissimo che si parla di un dio massimo e degli dèi. E ciò sembra contraddire all'idea di un mondo unico, immutabile ed eterno che è dio. Ma per ispiegarci questa anomalia, alcune osservazioni ci soccorrono che soprattutto conviene, a senso nostro, aver in conto. Il linguaggio, primieramente, di cui si serve Senofane, è il linguaggio corrente, co' suoi modi più o meno imprecisi, proverbiali e poetici. Così quando egli parla di un dio massimo tra gli uomini e gli dèi, è chiaro che si serve di un detto proverbiale il quale in bocca di Senofane non implica per nulla alcuna affermazione politeistica o monoteistica e invece si riduce a significare che opposto al mondo volgare della finzione antropomorfica e poetica sta l'*Unitutto* nel quale scompaiono tutte le differenze e le molteplicità. E d'altra parte, se egli parla di dèi, ne parla come Talete, Anassimandro ed Anassimene, monisti al pari di Senofane, già prima di lui han fatto. Gli dèi innumerevoli di Anassimandro sono i mondi e così è pure per Senofane. Iride è un fenomeno atmosferico, la terra e gli altri corpi sono, se volete, divinità ma tutto ciò non toglie che il mondo sia dio e che tutte le cose formino una cosa sola e medesima col mondo e con dio. Soltanto le cose molteplici sono soggette all'opinione e non si può nulla affermare di certo intorno a loro. Per Senofane adunque il tutto è dio ed è insuscettivo di mutamento e d'alterazione: perchè l'essere universale in quanto tale, non può non essere sempre e dappertutto quello che è. Posto quindi il tutto, la molteplicità delle cose non si spiega, come, posto un dio massimo, gli dèi minori non han più luogo di essere. Ciò secondo la ragione e secondo la verità. Ma secondo l'opinione, i sensi e le apparenze, ci sono delle cose molteplici, ci sono l'acqua, la terra, le nubi e via dicendo che potete anche, pigliando una parola del linguaggio volgare e usandola in altro senso, ossia spogliandola di qualsiasi carattere antropomorfico, appellare, se volete, dèi, appunto come fece l'ispiratore massimo del Colofonio, Anassimandro, i cui dèi molteplici non contraddicono alla sostanza prima da lui assunta punto meno di quello che facciano gli dèi di Senofane e il suo massimo dio. Tra il massimo dio e gli dèi è la stessa antinomia irriducibile che è tra l'Unitutto e le singole cose, tra l'uno e il molteplice, tra la sostanza prima e i suoi derivati. E qui veramente siamo al nocciolo della questione: e poichè ci siamo, apriamolo una volta per sempre e colla maggior parsimonia di parole che ci sarà possibile. Al fondo di tutti i sistemi dogmatici passati, presenti, e (se ciò vi fa piacere, potete aggiungere senza timor di sbagliare) anche futuri è una contraddizione insanabile ed inespugnabile. Davanti al problema dell'essere universale non avete altra scelta che tra una ipotesi monistica o pluralistica. Voi dovete porre uno o più principii di tutte le cose. E a seconda che pigliate l'una o l'altra di quelle due posizioni, andate a sbattere la testa contro lo scoglio dell'unità o quello della pluralità. Posto un principio unico, il moto e la molteplicità sono inesplicabili. Gli Eleatici dopo Senofane lo han dimostrato abbastanza. Posti d'altra parte più principî, la unità dell'essere è ugualmente inesplicabile. Dall'uno ai molti, dai molti all'uno, niun trapasso razionale. Havvi tra' due termini contraddizione irriducibile e la ragione più presto o più tardi deve rompercisi le corna. Tutti gli sforzi della metafisica in tutti i periodi della speculazione, greco, medioevale e moderno, sono stati diretti a respingere sempre più indietro quell'antinomia insuperabile, a dissimularla sotto una congerie di fatti e di ragionamenti sempre più imponente, ad allontanarla dalla vista il più possibile, infine ad occultarla, a travestirla, a mascherarla non potendola sopprimere nè distruggere. Ma in ogni generazione e periodo filosofico ed in ogni vita di filosofo quella formidabile impossibilità di ragione si affaccia e si scopre in qualche parte, fosse pure mostrando solo la punta del naso, perchè ella è il risultato necessario della relatività del conoscere umano e del mistero impenetrabile delle cose e questo mistero circonda e stringe, volere o no, quanti sono animali dotati di ragione e di riflessione nel mondo. Or se nessuno ha evitato e se nessuno potrà evitar mai quella contraddizione, perchè volete che l'abbia evitata appunto Senofane; Senofane, il quale tra tutti i grandi speculatori di quel primo e glorioso periodo è forse quello che si piccava meno di rigor sistematico nelle idee e di perfetta coerenza di principî, come colui che per abito e professione era più polemista e poeta che filosofo? Neanche, del resto, il più grande rigor di sistema avrebbe potuto impedirgli di vedere il debole de' suoi principî e di rilevare l'incertezza che si accompagna a tutte le umane opinioni. Da Sesto Empirico a Bayle ed ai moderni si è fatto un gran discorrere sullo scetticismo di Senofane e si è anche molto esagerato e divagato. Ma è certo ad ogni modo che nel suo sistema vi è qualcosa più dei germi di un vero e radicale scetticismo: Parmenide e Zenone lo dimostrarono colla loro dialettica che scopriva, senza pietà, l'assurdo dei dogmi delle scuole contrarie e, per poco che si sollecitasse il ragionamento, anche della scuola loro. Senofane anticipava soltanto ma pur abbastanza chiaramente quella professione o confessione d'impotenza in cui si risolve ogni più ambiziosa speculazione umana. Dopo avere dimolto anfanato e dopo essersi completamente esaurita con delle affermazioni temerarie e dei dogmi vani quanto presuntuosi, la povera ragione umana finisce nel misticismo e nello scetticismo; le due forme sono simultanee e parallele e rappresentano la bancarotta inevitabile del pensiero. Col misticismo gli uomini *confessano* di essere impotenti a scoprire il perchè delle cose e credono, perchè tutto è assurdo. Collo scetticismo gli uomini *professano* di essere impotenti a scoprire cotesto perchè, e si astengono, dubitano o rinunziano a sapere e a intendere, e per la stessa ragione ossia perchè tutto è assurdo e inesplicabile. Quelli son più umili, questi son più superbi, ecco la differenza; del resto gli uni e gli altri si confessano o professano per quelle miserabili e vane e impotenti creature che sono. Ecco a che mette capo tutta questa audace esplorazione dell'inconoscibile. Senofane non se ne rese e non se ne poteva rendere pieno conto perchè la speculazione sua e de' suoi tempi era ancora troppo giovane e della gioventù aveva quindi ancora tutti i bei difetti, la baldanza, l'audacia, la presunzione. Ma n'ebbe tuttavia il presentimento e questo ben lungi dal fargli torto, torna anzi a suo grandissimo onore. δόκος δ' ἐπὶ πᾶσι τέτυκται. Tutto ciò è in fondo incomprensibile, dice Senofane, e se ne può sapere il probabile forse, ma non il certo. È evidente ch'egli vuol soprattutto demolire con ciò la cieca fiducia che il volgo e i poeti avevano nelle loro imaginazioni. Più che affermare o negare l'esistenza di un dio solo o di più dèi, Senofane teneva a distruggere le credenze popolari antropomorfiche: e da questo proposito suo appunto derivano le incertezze parziali e le scorrezioni del suo linguaggio. A lui non premeva tanto di sembrare sistematicamente coerente quanto di oppugnare in qualsiasi modo e forma e pure adottando il linguaggio comune e corrente, le opinioni storte della moltitudine circa agli dèi e alle cose. Che non si piccasse, del resto, di molta esattezza e precisione di linguaggio risulta oltrechè da altre fonti, anche dalla testimonianza di Aristotele e in mancanza di questa testimonianza basterebbe a persuadercene il considerare l'imperfezione e imprecisione inevitabili del linguaggio filosofico d'allora. Nel primo, adunque, della metafisica, Aristotele attesta che Senofane non si spiegò bene nè sembra ch'egli avesse una idea ben chiara del finito e dell'infinito ma si limitò ad affermare circa all'universo che « il mondo nel suo complesso è dio ». E così quanto all'ammettere o no un moto intimo del tutto, alla sfericità sua e alla sua infinità o illimitatezza, Senofane non si pronunziò con tutta quella precisione e chiarezza che sarebbero state forse desiderabili ma che a lui non erano certamente possibili.

Le distinzioni dell'opuscolo M. X. G. circa all'ἄπειρον, e al πεπερασμένον, ad un universo intrinsicamente limitato ed estrinsecamente illimitato ossia mancante di qualsiasi confine esteriore ed animato da solo moto interiore e non traslativo le quali distinzioni sono appuntate dall'opuscolo e difese dal nostro Orvieto come fedelmente corrispondenti al pensiero Senofaneo, a noi hanno apparenza di elucubrazioni posteriori a Senofane nè ci dicono nulla perciò in favore o contro l'illimitatezza del mondo senofaneo nè sono, d'altra parte, così coerenti, chiare e logiche, come Orvieto è disposto a ritenere. Ci dispiace di non poter entrare in discussioni più particolari ed esaminare parecchi punti speciali sui quali si sofferma il nostro e sui quali avremmo pure da esprimere qualche opinione non perfettamente collimante con quelle del mio valente amico col quale, del resto, sarebbe tanto onorevole il combattere quanto è piacevole il far tregua. Per concludere, pertanto, su Senofane, non crediamo necessario ammettere un'evoluzione in lui dal politeismo al monoteismo come fa con molta finezza Orvieto, ed escludiamo in lui qualsiasi precisa veduta monoteistica o politeistica ed ammettiamo invece per parte sua un'integrazione dell'ipotesi monistica della scuola jonica per opposizione al dualismo pitagorico ed all'antropomorfismo poetico e volgare. Senofane perfeziona lo-

gicamente l'jonismo, ponendo che se il mondo è uno, è immutabile e che la sostanza del mondo o dio s' identifica col mondo stesso. L'essere suo non può avere cominciamento nè fine nè può subire mutamento nè alterazione di sorta. Questo monismo semplice e compatto esclude la molteplicità delle cose ed il moto: Parmenide e Zenone lo dimostreranno alla loro volta: e con ciò contraddice alla testimonianza dei sensi, all'esperienza e finalmente anche alla ragione. Ma le contradizioni parziali di Senofane sono spiegate dalla imperfezione e imprecisione del linguaggio filosofico de' suoi tempi e dalla sua posizione per rispetto agli Jonici da cui deriva e ai Pitagorici e ai poeti a cui si contrappone e quella fondamentale è insita necessariamente in qualsiasi dogma monistico o pluralistico e non è da farne carico a Senofane più che a qualsiasi altro dogmatico anteriore a lui o posteriore. Il merito principale di una filosofia dogmatica è quello di spingere quell'antinomia fino all'ultimo confine, come si fa dai cacciatori colla selvaggina. E il merito di Senofane è appunto quello di aver posto le basi della dialettica di Parmenide e Zenone che, posta l' ipotesi monistica, la messero in forma dialetticamente limpidissima e la portarono alle ultime conseguenze e ne svelarono con ciò l'assurdità sostanziale ed irrimediabile e l'esaurirono quindi in quella forma, obbligando il pensiero posteriore a ripigliarla sotto altra forma, svecchiandola con ciò e rinnovandola. Ecco adunque la posizione di Senofane, il suo valore e la sua importanza nella storia della speculazione primitiva. E ciò sarà chiarito anche meglio quando avremo dato un'occhiata alla speculazione che ne seguì e che fu da lui direttamente o indirettamente influenzata. Senofane coll'uno immobile e inalterabile aveva resa impossibile una spiegazione qualsiasi del molteplice. Eraclito ripigliando l' ipotesi monistica presenofanea s'accinse a riconciliare l'uno e il molteplice, sforzandosi di dimostrare che l'uno è vario e che il vario è uno, ossia che nel trapasso perpetuo di tutte le infinite apparenze la sostanza rimane invariata. Il che si spiega appunto ammettendo ch'ella sia infinitamente divisibile e cangiabile per tutte guise senza mai subire aumento o diminuizione qualsiasi. Le cose son in lotta perpetua, e da questa lotta rampolla una perpetua armonia. Non è già, come supponeva Anassimandro, che il conflitto significhi ingiustizia che l'una cosa fa all'altra, significa giustizia e conciliazione suprema perchè l'una cosa vive di quello che l'altra le cede e in questo scambio e conflitto apparente è la reale giustizia della vita. Le Erinni stanno a guardia di essa per impedire il trasmodare e l'eccedere degli uni in danno degli altri e per conservare in tutto la misura e l'equilibrio che dall'urto dei contrari necessariamente e sempre scaturisce. Saggio è ben colui, conclude il grande Eraclito, che piglia il suo partito in questa lotta perpetua e si sa adattare a questa ferrea, inespugnabile legge del mondo. Sopravviene Parmenide e pone un fermo a questo perpetuo flusso d'Eraclito. Se come gli ionici, i pitagorici ed Eraclito, ammettete il moto, il flusso ed il mutamento, l'unità è inesplicabile: ed in ciò Senofane avea perfettamente ragione. Il moto suppone che una cosa sia in un luogo e poi non sia, suppone il vuoto ed il non essere. E questo è inconciliabile coll'essere. L'essere, insomma, esige l' immutabilità perchè non può essere altro mai da quello che è. Il pensiero, a detta di Parmenide, è adeguato alle cose e reciprocamente. Ciò che è impensabile, non esiste. Il nulla è impensabile. Il vuoto è nulla, dunque non può esistere. Dunque ancora quello che esiste e si può pensare, è un tutto pieno, sferico, finito, eterno, immobile ed immutabile. Questo è il mondo secondo verità. Il mondo secondo l'opinione è quello che ci vien dato dai sensi fallaci ed è il mondo delle apparenze varie e molteplici. Parmenide, pertanto, perfeziona ancora l' idea monistica pura di Senofane, mettendola in forma dialettica e ragionandola a fil di logica fino alle estreme conseguenze, che sono assurde, come tutte le estreme conseguenze e repugnanti al senso comune. Ma tanto peggio per il senso comune. Con ciò il capo degli Eleati contribuisce potentemente ad esaurire tutta la capacità logica e dialettica del puro monismo materialistico: per cui dopo di lui e Zenone, quell' ipotesi è impossibile riprenderla nella forma in cui era stata da quei grandi adottata e la speculazione è costretta a pigliare altra via e tentare altre forme. Di ciò è pienamente persuaso Empedocle che deride la temerità di Parmenide e di quegli altri audaci che a dispetto dell'apparenza e dell'esperienza sognano una unità assoluta e immutabile. Egli ammette bensì l'indistruttibilità dell'essere: ma come potrà introdursi il moto e il mutamento nella unità assoluta di Parmenide? Empedocle suppone che la sfera parmenidea non sia già perfettamente omogenea ma consti invece di quattro forme od elementi eterni. Egli è dunque pluralista e fino a un certo punto può anche dirsi con Aristotele, dualista, in quanto egli oppone al fuoco tutti gli altri elementi riuniti. E l'associazione loro è spiegata coll'amore e la loro dissociazione coll'odio: si vede che al tempo d'Empedocle i problemi fisiologici avevano il sopravvento su quelli meteorologici. Il pluralismo d'Empedocle sembra alquanto rozzo e primitivo ad Anassagora che lo perfeziona stabilendo che le cose non si associano e si dissociano con quel taglio secco imaginato da Empedocle ma che invece v' è di tutto in tutto. Ogni cosa contiene i germi di tutto e tutte le qualità più opposte e così il bianco ha del nero e il nero ha del bianco. Leonardo da Vinci ne avea letto qualchecosa in qualche doxografo: « ogni cosa vien da ogni cosa ed ogni cosa si fa ogni cosa e ogni cosa torna in ogni cosa perchè ciò che è nelli elementi è fatto da essi elementi. » La mistione originale di tutti questi opposti germi è la sostanza prima e la mente è assunta per ispiegare i tramutamenti delle cose e corrisponde all'amore e odio d'Empedocle, e al dio degli Jonici e di Senofane: è consostanziale al mondo e fa corpo con esso. Zenone prova di nuovo essere impossibile la molteplicità delle cose dacchè queste non hanno unità contrariamente all'opinione dei pitagorici e dei pluralisti e quindi non possono avere neanche molteplicità dacchè questa è fatta d'unità.

Con questa dialettica tutti i sistemi erano ridotti all'assurdo: tale è l'ultimo termine e necessario di tutti i sistemi. Restava ancora un tentativo da fare nel senso della tesi generale di questa antica e gloriosa filosofia e questo tentativo fu annunziato da Melisso e compiuto da Leucippo. Melisso che sistematizzò più completamente d'ogni altro i placiti dell'eleatismo, osservava ad Anassagora che se dobbiamo controllare la teoria coi resultati della esperienza, non v' è ragione di ammettere la molteplicità anassagorica ed escludere la unità eleatica. Posta anche infatti la molteplicità, ogni parte di questa deve avere i caratteri dell'unità eleatica ossia dev'essere atomica o indivisibile. Ed eccoci a Leucippo che risponde al savio Melisso: e perchè non sarebbe ella tale? e fonda la teoria atomica. Egli accetta gli argomenti di Zenone contro la divisibilità all'infinito e a ciascun atomo attribuisce i caratteri dell'unità eleatica e la varietà delle cose egli spiega colla varietà di figura, d'ordine e di posizione degli atomi e come Melisso, suppone l'esistenza del pieno e del vuoto. Quello che non è (in senso corporeo) è (in senso logico) al pari di quello che è. Leucippo, adunque, contrariamente alla volgare opinione, è il primo degli idealisti. E a questo modo dà tutta la perfezione di cui è suscettiva, alla teoria posta dagli Ionici, sviluppata fino all'assurdo dagli Eleati e corretta col controllo della esperienza da Eraclito, Empedocle e Anassagora. Nella storia della speculazione umana non ci sono nomi più grandi di questi. Con loro si compie il primo e più glorioso periodo della filosofia dogmatica che spira nel criticismo dei sofisti e nell'etica socratica. Tutti i periodi del filosofare si assomigliano ossia passano tutti per le stesse fasi, occupano le stesse posizioni, affacciano le stesse ipotesi e finiscono come son cominciati. A Talete dicevano i pratici che badasse alle cose pratiche ed umane e non guardasse sopra il tetto (ἀνθρώπινα φρονεῖν), ed egli inaugurò la filosofia ionica contrapponendosi al misticismo ed uscendo dallo scetticismo iniziale col porre un principio universale. Protagora e poi Socrate riportano in terra e tra la feccia umana la filosofia liberata già dai dogmatici a voli così arditi. L'uomo è misura di tutto e nulla infine si può sapere tranne di non saper nulla. In ciò è il principio della relatività ed è in embrione la critica della conoscenza umana; e da questo principio comincia un altro periodo speculativo che ripete, com' è necessario, le fasi del periodo precedente, ripigliando le stesse questioni su nuove basi e con nuovi dati e dando loro con ciò forma e apparenze nuove e finisce poi sempre in una confessione o professione d' ignoranza. L'ultimo termine del sapere, diceva Pascal, è un' ignoranza cosciente. La natura confonde i Pirronisti e la ragione, i dogmatici. — Ed ora che abbiamo reso, per quant'era da noi, il debito omaggio all'amico e la giustizia debita a Senofane, crediamo anche doveroso incoraggiare il valente illustratore del Colofonio a proseguire in questi studi che ornano la vita e la nobilitano anche se non la rendono più fruttuosa. Voi faceste, o egregio Orvieto, della vostra giovinezza un bellissimo poema. Dopo aver coltivato con successo la poesia e la storia della filosofia e dato con ciò prova di ottimo gusto perchè quelle due sono forse le genialissime tra tutte le occupazioni umane, finiste col visitare i templi dell' India e gl' ipogei d'Egitto e interrogare la sfinge e consultare gli oracoli per vedere di strappare un po'di quel velo che la poesia e la filosofia non bastarono probabilmente a diradare. Ebbene, mio caro amico; forse Buddha non vi disse ancora la parola della liberazione suprema, forse gli oracoli ammutirono e forse nessuna chiara eco vi giunse di quelle voci tentatrici del mistero ed articolatrici del segreto che risonaron già nella penombra de' templi vetusti e de' superbi mausolei; forse la sfinge al vostro avido interrogare oppose il suo eterno sorriso ed un mutismo più eloquente di qualsiasi discorso. Ma poichè domandaste e non vi fu risposto, il vostro merito ne è più grande: e dei lumi che altri vi dia, potete ben fare a meno voi perchè nei vostri viaggi vi scorta la luce interiore di una intelligenza e di una coscienza deste ad indagare i misteri e le incognite della storia e del mondo. « È la lotta che ci piace e non la vittoria, diceva il grande Pascal... Noi non cerchiamo le cose ma la ricerca delle cose. Quale chimera dunque è l' uomo?... Egli non è che una canna fragile e caduca; ma questa canna pensa.... E tutta la nostra dignità sta lì. » I Greci sono il più grande tra i popoli storici non tanto per le glorie incomparabili della poesia e dell'arte quanto per la grandezza e l'audacia del loro pensiero filosofico. In questo sta, a senso nostro, la gloria loro più bella. Quand' io sono in vena di far confidenze (ciò è di pessimo gusto, ma la vita tutta quanta è, credetemi, di un gusto molto discutibile), soglio dire che se si potesse scegliere il luogo di nascita, avrei scelto di nascere in Francia; e se oltre il luogo si potesse scegliere il tempo, avrei scelto di nascere in Grecia al tempo d'Anassagora o di Socrate; e se finalmente si potesse optare tra il nascere e il non nascer mai, avrei preferito di non nascer mai in nessun tempo e in nessun luogo. Quanto a quest'ultima parte, non c' è nulla da dire. Quanto alla Grecia, una parolina di commento forse non è superflua. La bellezza della società ellenica dipende soprattutto dalla lontananza che fa veder tutto in rosa e ci nasconde le turpezze e le miserie inseparabili dalla vita. I Greci eran bestiole rissose al pari di tutti gli altri umani. Atene che fu il focolaio massimo dello spirito ellenico, costrinse a morire in esilio e di morte violenta o volontaria Anassagora, tra gli altri, Socrate e Aristotele. Ma pure facendo tutta la debita parte (ed è grande) all' illusione ottica di cui siam vittime in questi casi, dobbiamo sempre riconoscere in quella società una vivezza e spontaneità di genio, una ricchezza e varietà e potenza di attitudini che non si sono mai più ritrovate in alcun altra società al mondo e non si ritroveranno forse mai. Perciò, o mio ottimo amico, io oso incitarvi a proseguire nello studio di quella grande e gloriosa antichità. Le speculazioni di quei sommi elleni non sono certo men vane di tutte le altre speculazioni umane. Tutto ciò sta bene o sta mate, come vi piace: ma che importa? La vanità loro suprema non è la ragione ultima della loro suprema bellezza.

Th. Neal.

La poesia nella filosofia di Leonardo.

L'opera recentissima del Müntz su Leonardo artista pensatore e sapiente ha ridestato improvvisamente quel fermento che pareva sopito, e non era, intorno all'opera del sommo fiorentino.

Prima di accingermi a un adeguato esame del grosso volume che troppo facilmente l'Accademia Milanese accoglierà, forse stanca di un concorso tante volte rinnovato, vorrei richiamar l'attenzione su un lavoro speciale, nè perciò meno considerevole, di un giovane quanto valoroso professore: e da esso assurgere a riflessioni serene su le intime virtù poetiche di quel Genio. Il quale se avesse avuto così docili i numeri e i modi come asservì i disegni e i colori a quanto il suo occhio sapeva cogliere dal vero e la fantasia eternare, sarebbe stato certamente il solo che, dopo Dante, potesse offrire all'Umanesimo trionfante il grande poema della Natura.

Gli studii di Edmondo Solmi su la filosofia naturale di Leonardo (1) convergono a presentare in un quadro complessivo le teorie su la conoscenza e sul Cosmo, quali non erano state ancora ben rilevate ne' singoli e crittografici e sparsi frammenti, nè pure dall'arguto Séailles.

Non è il caso mio discutere ora se a Leonardo spetti meno l'appellativo di filosofo nel senso moderno della parola, che quello di scienziato, il quale nulla lascia inesplorato e con mirabile intuizione preludia allo svolgimento della scienza nuova. Il Codice atlantico non è stato ancora pubblicato interamente, e gli studiosi appassionati hanno a pena sott'occhio il primo volume de' Manoscritti di Windsor, curati da Giovanni Piumati con la munificenza di T. Sabachnikoff.

Meglio però non insistervi: per esaminare i veri concetti dell'universo e della scienza e della conoscenza, per

(1) Modena – presso la Ditta Vincenzi e Nipoti, 1898.

ammirare come Leonardo conobbe e attuò il processo sperimentale dovunque rivolse il suo genio. Traverso l'intrico de' manoscritti, de' pensieri buttati giù alla libera su i frammenti di carta, non meno mirabile è vedere il riflesso più schietto del penoso e profondo sforzo di quella mente ne' diversi momenti, prima di giungere alla risoluzione del problema: esaminare, cioè, e fissare i principii del suo metodo.

Con agile introduzione il Solmi mette a fronte le teorie del Cusano, in cui son da riconoscere i principii del moderno razionalismo, e le idee di Leonardo, che sono i primi accenni dell'empirismo, non quale appare in Bacone, ma quale fu sostenuto da' posteriori. Per Leonardo tutto ciò che non ha base nel senso e nell'esperienza è notizia fallace; quindi l'applicazione della matematica alle speculazioni non era da lui intesa in modo simbolico, ma come determinazione delle leggi ricavate dalla esperienza.

Inoltre il lavoro del Solmi intende a illustrare la psicologia di Leonardo, la quale se per la scarsità de' frammenti finora pubblicati non si può determinare precisamente, serve sempre a mostrare come egli dall'osservazione de' fatti fisici e dallo studio anatomico sapesse approfondirsi ne' misteri dell'anima. L'anima era definita da lui come « una potenza congiunta al corpo, perchè per sè medesimo reggere non si può »; ma non si può corrompere nella corruzione del corpo a simiglianza del vento « ch' è causa del sono dell'organo, che, guastandosi una canna, non risultava per quella del voto, buono effetto ». Il corpo non sta altro a dimostrare che l'anima lo regge, è cioè la prima opera dell'anima, la quale ha simpatia e giudizi e gusti che spingono l'uomo « a dilettarsi colle opere simili a quelle che essa operò a comporre il corpo ». Dal qual ragionamento Leonardo spiega e comenta la sua teoria d'amore. « Se l'anima trova alcuno che somigli al suo corpo, ch'ella ha composto e fuor di quello null'altro trova perfettamente adatto a sè, l'ama e l'innamora spesso di quello. E per questo avviene che non è si brutta figura di femmina che non trovi qualche amante. »

In un frammento del Codice Atlantico (f. 119) Leonardo afferma di sè in una agile mossa oratoria: « Diranno che per non avere io lettere, non poter ben dire quello di che voglio trattare; or non sanno questi, che le mie cose son più da essere tratte dalla sperienza che d'altrui parole? » La coscienza dell'uomo dà in queste parole anche la misura dello scrittore: nè si potrebbe, io credo, esprimere più sinteticamente e rapidamente accusare il vizio dell'Umanesimo e di qualunque altra letteratura, che non attinga direttamente dalla esperienza, cioè dall'uso continuo e multiforme della vita (mi sia concesso estendere così e comprendere il senso della parola Leonardesca) la principale e più amorosa sua ispirazione. Per Leonardo la vita è la maestra di chi bene scrisse; è la unica fonte, da cui in tutti i casi egli è pronto a ripetere la scoperta de' veri. E però la sua prosa che ha la freschezza e tutti gli acri odori della natura rifiorente è il più schietto riflesso di una mente che pensa a suo modo, nè per far piacere ad altri, si adagia in categorismi di moda e in fiaccicose argomentazioni: e però la sua prosa, in secolo di accademismo officioso per l'antichità, fa ben l'effetto — come dice il Solmi — di un raggio di sole su la campagna oppressa da oscuro nembo.

In questa agreste semplicità di favella toscana, con cui son rivestiti concetti altissimi di scienza e di leggi naturali, è certamente da vedere un primo elemento di poesia vera: elemento avvivatore e organatore, che non si rivela più o meno apertamente, come il sangue che rinnova la nostra vita e traspare a pena all'esterno per la rete azzurrina delle vene.

Ma quale idea ebbe ed espresse della poesia egli stesso? Nel pensiero di Leonardo è evidente la subordinazione delle ricerche e degli sforzi scientifici al concetto della pittura, che egli fondava nella filosofia naturale, in quanto il pittore ha il compito di speculare « la forma delle cose naturali. » Se non che, la subordinazione, come avverte il Solmi, non è esclusiva e costante: permanente è solo lo svolgimento delle varie teorie secondo le norme studiate nella pratica. Perciò io non saprei del tutto definire che la poesia tenesse per Leonardo un posto secondario. Per lui la poesia prende argomento dalle passioni umane, rappresenta il frutto della filosofia morale; quindi è arte sintetica, che, secondo il motivo, rivela ora il Teologo e il Filosofo, ora l'Oratore e l'Astronomo e il Cosmografo.

Questa idea universale così espressa della poesia potrebbe apparire quasi menomata e vilipesa nella definizione del poeta « un merciajo ragunatore di mercanzie fatte da diversi artigiani. » Ma in queste parole è più un capriccio fraseologico, di cui non v'ha penuria ne' foglietti del Grande, che un sarcasmo sentito.

Il fatto vero e indiscutibile è che egli era nato e si sentiva pittore più grande e vero di quanti l'avevano preceduto: che egli sentiva le più squisite gioie quando fissava nella tela l'azzurro de' monti anfrattuosi o la calma de' prati verzicanti o l'ocra intensa delle rocce ombrate, in accordo o in disaccordo, come la visione gli era balenata per relazioni di simpatia o antipatia, col sorriso indefinibile di due mani prone che vi rivelano per sè il fiore del volto, o col gesto indicatore di S. Giovanni, o col linguaggio divino della Madre con la Vergine.

Perciò il pittore gli appariva signore di tutte le cose, perchè le guarda e le riproduce « a similitudine dello specchio il quale si trasmuta in tanti colori, quanti sono quelli delle cose, che gli si pongono dinanzi ».

Ma il poeta era in lui, e grandissimo, solo in potenza. Dirò meglio, solo per metà: in quanto cioè la sua prosa ha imagini e squarci che per apparire poesia piena richiederebbero solo le costrizioni del metro e del ritmo.

Egli per esempio assomiglia la potenza conoscitiva dell'uomo al moto ondulatorio e sale per rapporti, così:

« L'acqua percossa dall'acqua fa circoli d'intorno
[al loco percosso.
Per lunga distanza la voce in fra l'aria.
Più lunga in fra 'l foco.
Più la mente in fra l'universo, ma perchè l'è fi-
[nita non s'astende in fra l'infinito ».

Nel quale svolgimento e contorno d'imagini non sarà chi non vegga l'armonia composta d'una strofe di canzone con la sua brava chiusa a rima baciata.

E meglio in questo passo manoscritto, in cui è racchiuso il concetto della combustione vitale:

« Guarda il lume e considera la sua bellezza;
batti l'occhio e riguardalo:
ciò che di lui tu vedi prima non era
e ciò che di lui era più non è.
Chi è quello che lo rifà se 'l fattore al continuo
[muore? »

E in questi concetti un po' materialistici: « L'uomo e gli animali sono proprio transito e condotto di cibo, sepoltura di animali, albergo di morti, guaina di corruzione, facendo a sè vita dell'altrui morte. »

Ma dove a me pare che l'anima di Leonardo vibri di tutta la sua potenza lirica è nella Laude al Sole, dove la critica dottrinaria non manca, anzi è ben particolare, ma da cui egli sa levarsi all'adorazione jeratica del grande elemento, così menomato nella teoria di Anassagora, così trascurata da tutto il mondo pagano; là dove « Il suo lume allumina tutti li corpi celesti che per l'universo si compartono; tutte l'anime discendono da lui, perchè il caldo ch'è in nelle anime vive vien dall'anima, e nessun altro caldo nè lume è nell'universo » oltre a quello che viene dal sole, unica fonte della vita.

In Leonardo non v'ha frammento quasi che non riveli questo amore intenso per la natura, fatto essenzialmente di ottimismo, che lo conduce (come avverte il Solmi) a spiegare nel senso più benefico le condizioni contro cui spesso si è levato il sentimento di alcuni. La morte è la necessaria condizione per la perpetuità della vita; il dolore è « salvamento dello strumento », è indispensabile per gli esseri viventi dotati di moto, i quali, mutando posto di continuo, sarebbero soggetti ad azioni deleterie. Perciò mirabile è questo slancio contro il tempo, ispirato da malinconia profonda:

« O tempo consumatore delle cose, e o invidiosa antichità, tu distruggi tutte le cose!

E consumate tutte le cose da' duri denti della vecchiezza, a poco a poco, con lenta morte! Elena, quando si specchiava, vedendo le grinze del suo viso, fatte per la vecchiezza, piagne e pensa seco, perchè fu rapita due volte. O tempo consumatore delle cose, e o invidiosa antichità, per la quale tutte le cose sono consumate! »

Per concludere. Oltre il carattere formale già accennato, un altro elemento di poesia alta è da vedere nel grande amore per la natura, nella bontà ispiratrice del suo cuore; dal quale profondo sentimento egli è tratto a cogliere mirabili relazioni fra l'anima umana e i grandi fenomeni naturali.

Come è chiaro, non ho creduto pur lontanamente accennare a un tal sonetto, molto oscuro, che certi manuali antichi riferiscono al grande fiorentino.

Del resto, quei che non fossero convinti nè persuasi da questi rapidi tocchi, non hanno che a leggere Leonardo con più intelletto d'amore.

Romualdo Pantini.

MARGINALIA

* **Al teatro Nuovo** — Sabato scorso incominciarono le recite della nuova Compagnia Fiorentina. La signorina Franchini, la giovane prima attrice, di cui anche noi ci occupammo, fece sino da principio straordinaria impressione, rivelando doti eccellenti di sentimento e di intelligenza e un istinto d'arte vigoroso, simpatico e personalissimo. Ritorneremo quanto prima e più diffusamente su questa interessante stagione del Teatro Nuovo.

* **Palazzo Riccardi.** — Sabato scorso, Ugo Ojetti — il primo veramente giovine conferenziere che si presenti agli eletti uditori delle letture fiorentine — disse con parola facile e smagliante quale fosse lo stato della pittura italiana intorno al '48. Pur concedendo notevole parte a una rappresentazione erudita de' criterii artistici informatori, seppe trionfare del tema quanto mai arido e penoso con l'agilità dello stile e un fine umorismo, che il buon pubblico, sopraffatto invero dalla novità dell'esposizione, ebbe il torto di riconoscere solo nella seconda parte, applaudendo meritamente. Conferenza così densa di nomi e di fatti non si riassume. Noi rileviamo solo le principali idee genialissime: che cioè la sopravvivenza delle idee neoclassiche sino al '48 è dovuta unicamente all'acquiescienza prudente degli animi dopo i fatti del '31; e come la pittura romantica, così improntata da' Mecenati, e riflesso delle idee letterarie, restò ineguale al suo scopo, riuscendo male a commuovere con tecnica falsa e abuso di erudizione ne' temi. Il posto dato all'Hayez come ritrattista, e al Tenerani scultore, e più le belle e sintetiche parole sul Bartolini, esaminato nella vita, nelle opere, nelle relazioni con Byron e la Stael; la descrizione del trionfo della scuola democratica, che dischiude la via alla nuova arte di vera e amorosa adorazione della natura, mostrarono ad esuberanza la cultura e genialità dello scrittore ed artista.

Mercoledì, la conferenza di Vincenzo Morello (*Rastignac*) fu festeggiatissima. Argomento: una *Musa scomparsa*, cioè il Teatro nel '48; ma il conferenziere credette opportuno descrivere ampiamente tutto il movimento teatrale della prima metà del secolo, dal *Cajo Gracco*, la più solenne protesta contro il giacobinismo, all'*Ajace* e alla *Ricciarda* del Foscolo, fino all'*Adelchi*, l'espressione più completa e concreta del dramma romantico, e alla *Francesca da Rimini*, di cui volle determinare i caratteri applauditi, facendo la debita parte agli attori, nel cui gesto in momenti di si grave fervore, il conferenziere vede delineato tutto il sentimento degli anni. Esaminò quindi l'opera del Niccolini, cui certamente è dovuto l'alto merito di aver creato una coscienza nazionale; e notò come l'arte in quel periodo non fece che il suo dovere verso la patria, confortandola col passato, incitandola negli abbandoni, nella lotta servendola, si chè il teatro pareva un foro e su la scena ogni autore era un oratore.

Conchiuse che la gran produzione del teatro nazionale può dirsi una, il *Quarantotto*; protagonista, l'Italia. Volle cioè far rilevare che quella produzione è a fatto impersonale, è il grido dello spirito italiano: ebbe il suo effetto più alto, creò i fatti, ma si conserva nel suo fuoco, di cui non resta che la memoria sacra. — L'oratore, spesse volte interrotto da applausi, ebbe sovente imagini di viva poesia; sempre, un alto fervore di eloquenza.

* **« La Leonessa ».** — È il titolo di un nuovo dramma di E. Corradini. Sarà prossimamente rappresentato al teatro Nuovo di Firenze, protagonista la signorina Franchini.

* **Conferenze di critica drammatica.** — Il nostro carissimo amico Umberto Ferrigni (Yorickson) ha avuta un'idea eccellente: quella di fare alcune conferenze di critica drammatica. I giornali ora si occupano di attori e di commedie con troppa fretta; e poi la discussione a viva voce forse può avere maggiore efficacia e può in modo nuovo cooperare a invigorire nel pubblico il gusto e l'amore per il teatro di prosa, che fin qui era assopito e che ora soltanto tende a risvegliarsi.

Yorickson nella sua prima conferenza al nostro Circolo Filologico parlò di *Gustavo Salvini e del suo repertorio classico*, ottenendo un bel successo di critico e di conferenziere. Successo, che noi gli auguriamo anche maggiore in avvenire, per il nobile scopo che egli si è prefisso.

Nell'Aula Magna dell'Istituto Superiore il prof. Ramorino tenne nella scorsa domenica un discorso sulla « Musica Greca ». L'interessante e difficile argomento fu svolto dal conferenziere con molta chiarezza, brevità e precisione. Dopo aver parlato dell'importanza che presso i Greci aveva quest'arte, spiegò quale fosse il loro sistema musicale ed enumerati infine i pochi frammenti che ci restano, ne fece eseguire alcuni. All'esecuzione presero parte la signorina Nesi, già allieva dell'Istituto, la quale cantò con molta cura e buona voce e alcuni allievi dell'Istituto Musicale in un coro di Benedetto Marcello la cui melodia è tratta appunto da un inno greco. La dotta conferenza interessò vivamente lo scelto e numeroso uditorio e noi, facendoci interpreti del desiderio di molti, esprimiamo il voto che essa venga ripetuta.

* **Alla Filarmonica** ebbe uno splendido successo il XIII Concerto della Società Cherubini. Il programma era sceltissimo. Alla *Sinfonia VIII* di Beethoven (che sebbene non sia delle più potenti uscite dal genio del grande maestro, contiene pure brani mirabili e pieni di brio), tenne dietro l'*Incantesimo del Venerdì Santo* del Parsifal, la pagina più celebre di quest'opera di Wagner, improntata ad una elevatezza di misticismo prodigiosa. La violinista signora Teresina Tua eseguì con arte fina e perfetta correttezza il difficile concerto di Max Bruch e cortesemente accondiscese a suonare altri due pezzi nei quali fece ammirare sempre più la sua valentìa. Chiusero il concerto sei brani delle *Scenes de Ballet* del Glazounow giovane e rinomato compositore russo. Il quinto numero *Pas d'Action* ci parve di gran lunga superiore agli altri e per sentimento potente e per fattura veramente classica. Molta lode e plauso si deve in fine all'orchestra la quale, composta di eccellentissimi elementi, poteva ben sostenere il confronto di qualunque altra di primo ordine, e al marchese Piccolellis che diresse il concerto con molta cura ed arte.

Flegrea (N. 5).

Al lettore, La Direzione — *Gesù*, Giovanni Pascoli — *Il perchè della morte*, Matilde Serao — *Il nervosismo di questa fine di secolo*, Leonardo Bianchi — *Dai « Cenci » di P. B. Schelley*, Adolfo de Bosis — *La Grecia nelle battaglie*, Vittorio Spinazzola — *L'ultimo viaggio di Ferdinando II in Calabria*, Raffaele de Cesare — Rassegna letteraria. (*La Gioconda — Letteratura d'eccezione — La carrozza di tutti*), Riccardo Forster — Cronaca mondana — Notizie di letteratura e d'arte.

Rassegna Moderna (N. 5).

Il Dolore, Diego Garoglio — *La teoria della vita*, M. A. Pedevilla — *La sirenetta*, Jolanda — *La prima lezione*, G. A. Traversi — *L'Insonne*, Giovanni Chiggiato — *Letteratura tedesca*, *(A. Schnitzler)* Doris — *Nota bibliografica*, *(Sonetti)* Francesco Rocchi — *Nel regno delle favole*, Minos — *Picche e fiori*, ecc.

Die Zeit (N. 228).

Il diavolo sulla parete, K. — *Il Carlismo*, Dott. Giulio Brouta — *Le associazioni in Germania*, dott. G. Crüger — *Disegni di forche africane*, B. Heine — *Dall'autocoscienzia dell'artista*, L. Klages — *Erostrato*, M. Burckhard — *Les Premieres*, E. Bakr — *La settimana* — *Libri* — *Rivista delle Riviste* — *La tenda rossa*, Barbey d'Aurevilly.

Wiener Rundschau, 15 febbraio.

Ruskin, G. Schölermann — *Amore*, A. Gemberg — *Cristo*, Barone Carlo di Levetzow — *Dionisio* — P. Altenberg — *Un dramma tedesco*, O. A. H. Schmitz — *Del pensiero nella poesia*, R. Schaukal — *Il problema di Brahm*, M. Graf — Teatro.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO, di Matilde Serao**
2. **ADDIO!, di Neera**
3. **G. B. TIEPOLO, Studio d'arte di P. G. Molmenti.**
4. **SANTAMAURA, romanzo di Enrico Corradini.**

(**N. B.** *Chi ha già inviato l'abbonamento per l'anno IV, è pregato d'indicare all'Amministrazione qual'è il libro che desidera in premio, scegliendolo fra i quattro sopra numerati).*

A coloro poi, che desiderassero usufruire d'altre combinazioni e godere d'altri vantaggi, ricordiamo i seguenti

Abbonamenti cumulativi

per il periodo dal 1.° Gennaio al 31 Dicembre 1899 (con diritto ai numeri già pubblicati) e valevoli solo per l'interno del Regno:

Il Marzocco e **L'Idea Liberale** di Milano. Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze. Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna. Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma. Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

N. B. — Coloro a cui è scaduto l'abbonamento al MARZOCCO col 31 Gennaio 1899 sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nell'invio del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 5 — 5 Marzo 1899 — Firenze.

SOMMARIO

L'educazione inglese.

Se si potesse, dice Edmondo Demolins, pretendere di riassumere la questione sociale in una formula, si potrebbe forse affermare recisamente che essa è sopratutto una questione di educazione.

Ed è appunto la parte che riguarda alcuni sistemi di educazione inglese quella che nel bel libro che additai la settimana scorsa ai lettori del *Marzocco* ha una trattazione importante.

Il Demolins che ha compiuto più di un viaggio in Inghilterra per rendersi conto *de visu* dell'ordinamento di alcuni collegi, ci informa minutamente del come essi sieno ordinati, e ad uno specialmente, quello di Abbotsholme, a cui è a capo il dottor Cecilio Reddie rivolge un esame attentissimo come quello il cui tipo egli cercherà di introdurre prossimamente in Francia.

Il nostro scopo diceva il dott. Reddie, è quello di arrivare ad uno sviluppo armonico di tutte le facoltà umane. Il fanciullo deve diventare un uomo completo, affinché sia in grado di conseguire i più vari fini nella vita. Perciò la scuola non deve essere un mezzo artificiale nel quale non si è in contatto con la vita che per mezzo dei libri; essa deve essere un piccolo mondo reale che metta il fanciullo più che sia possibile vicino alla natura e alla realtà delle cose.

Così tanto il collegio di Abbotsholme, quanto quello di Bedales sorto dopo quello del dottor Reddie ed entrambi ora fiorentissimi non dettero al Demolins, quando li visitò, l'idea triste e nuda dei collegi di Francia, ma avevano l'aspetto di un *cottage*; avevano tutto il carattere di una casa paterna, non quello di una caserma o di una prigione. E l'impressione divenne ancora più viva quando egli potè sapere che i professori della scuola, il direttore con la sua signora, con le sue figliuole pranzavano insieme cogli alunni. Era insomma una vita di famiglia, la quale continuava quella che i fanciulli avevano lasciata.

E però sui programmi della scuola è molto importante quest'avvertenza: questa scuola è un *home* e non un luogo in cui si impartisce l'istruzione.

E quale è il metodo che si segue negli studi? Quello di mettere gli alunni in rapporto tanto con le cose quanto con le parole che le esprimono, in maniera da procedere costantemente dal concreto all'astratto. Educare i giovani nell'idea di far uso di ciò che hanno appreso e col desiderio di apprendere da sè stessi, senza stimoli di ricompense e di premi. Quest'ultimo criterio è fondamentale in tutta l'educazione inglese ed americana. L'emulazione fra gli alunni di una scuola ordinariamente è basata sulla gelosia mutua e non sul sentimento del proprio dovere.

Il direttore della High-School di S. Paolo in America ha a questo proposito un' osservazione che è opportuno di riferir qua.

« Noi, dice egli, non distribuiamo mai premi. Avviene senza dubbio che gli alunni debbano trattar qualche volta insieme il medesimo soggetto: ma quando io rendo conto dei lavori di ciascuno, sto bene attento perchè dalle mie parole gli alunni non possano indovinare chi ha fatto meglio. Io dico ad ognuno: voi avete fatto meglio o peggio dell'ultima volta, ma non mai: avete fatto meglio del tale. Io credo che sia male che un fanciullo possa dire: io sono superiore ad un altro; bisogna che egli invece dica a sè stesso: io sono superiore a ciò che ero otto giorni fa ».

Questo il criterio generale, che come ognun vede è quasi agli antipodi con quello che si segue nelle scuole di Francia ed anche d' Italia.

Più interessante sarà di vedere come si svolge il programma dell' istruzione. Lo studio delle lingue moderne occupa un gran posto nella nuova scuola, ma anch'esso è impartito diversamente da quello che si suol fare generalmente negli altri paesi. Il metodo consiste nell' imparar prima a parlare e nel lasciare il secondo posto allo studio della grammatica, che vien più tardi e nella misura che è strettamente necessaria al conoscimento usuale della lingua. Così è per lo studio delle matematiche che consiste nel far fare agli alunni degli esercizi pratici di calcolo, dei quali dopo è spiegata la teoria; così è delle scienze naturali che hanno sempre per base l'osservazione diretta della natura; cosa tanto più facile in quanto che queste scuole sono sempre stabilite in campagna.

La storia anche è insegnata con un metodo che tende a suscitar sopratutto l' interesse, tenendo più conto dell'osservazione della causa e dell'effetto nei caratteri e nei movimenti del dramma anzichè trascinando la memoria in una fitta selva di fatti e di date.

E quest' insegnamento è uguale per tutti fino all'età di quindici anni: solamente dopo esso cambia a seconda che gli alunni si rivolgono alle università, all'agricoltura, all' industria, al commercio, alla colonizzazione.

Tra le lezioni e lo studio è impiegata tutta la prima parte della giornata. Le ore pomeridiane sono invece consacrate ai lavori di giardinaggio e di coltivazione, ai laboratorii, ad escursioni a piedi o in bicicletta, lavori questi ed esercizi che non sono solamente un elemento di educazione ed un mezzo di acquistare una serie di conoscenze pratiche che la teoria non può dare, ma hanno per iscopo di sviluppare il corpo, di metterlo in condizione di formare degli uomini capaci di affrontare con successo le difficoltà della vita.

La terza parte del giorno è impiegata a far dell'alunno un *uomo di mondo*. Bisogna abituare i nostri giovani, dice il dott. Reddie, a non essere nè goffi, nè timidi, e a trovar piacere nella compagnia delle persone più vecchie.

Così dalle 6 alle 9 la scuola è trasformata in un salotto di famiglia. Vi si conversa con le signore che abitano nella scuola, coi forestieri che vi sono ospitati, si fa, (come si dice ordinariamente) della musica, si canta, si recitano commedie, si danno concerti. Così anche queste abitudini tendono a sviluppare la sociabilità dell'uomo, e vi riescono ammirabilmente.

Un altro elemento poi che concorre ammirabilmente allo sviluppo del sen-

timento artistico è la costituzione di un museo, formato da copie di quadri di grandi maestri, di sculture, di bei mobili ed altri oggetti che allontanano per sempre l'animo di un giovane dal gusto delle volgarità e del comune. Tale è questa nuova scuola e tale è il suo programma.

A proposito della quale così si esprime il Demolins con le cui parole concluderò per ora:

« Questa esperienza è estremamente interessante, perchè mi pare che segni un' evoluzione nettamente accentuata verso un sistema di educazione più appropriato alle nuove condizioni della vita sociale. Col suo carattere pratico, con la sua preoccupazione dominante di formar l'uomo e tutto l'uomo, di sviluppare in lui tutta la sua potenza di energia e di iniziativa, questa scuola la rompe con tutti i vari sistemi d' insegnamento. È un orientamento nel senso di una « particularistic formation » che tende ora a prender possesso del mondo. Ad un mondo nuovo bisogna un'educazione nuova, una educazione che abitui l'uomo a non contar più sulle comunità, sopra un gruppo qualunque, ma su sè stesso, un'educazione che ne faccia un uomo volto non verso il passato, ma verso l'avvenire.

G. S. Gargàno.

TEBAIDE

Sei dunque tu, silenzïosa terra l'oàsi immensa
che a lungo implorarono i sogni più meravigliosi?
Sei dunque tu il Tempio supremo dai taciti riti
cui ne l'ora dei tedii amari il mio spirito venne?

Ti scende la pace dei cieli sacra; e fremono i ritmi
perènni dei boschi come una sinfonìa profonda
di arpe e di sistri; e ti piange tremula e roca l'onda
dei fiumi fuggenti; e t'arride vasta l'onda dei soli.

Non altro io ti chiesi o Silente; poi che venni lasciando
ben lunge le cure e i clamori vani; e tu fosti l'alta,
la provvida liberatrice; e tu mi fosti a gli occhi
visïone d' imperïosi fastigi ardui nei cieli.

Oh lento ondeggiar de' sommersi spiriti ne l'aure
come alito di pure ninfe che il suolo emani! oh muto
ascender dei sensi col muto svolgersi de le arboree
vite possenti, protese pensosamente ai cieli!

Venimmo mai, stanchi e senz'ombra di amore, pei tuoi
sentieri o Lontana, senza che il cuore non si aprisse
col giglio dei campi e splendesse con le tacite aurore?
Che fiori vedemmo più dolci dei tuoi sogni fiorire?

Li autunni non furon che eterne primavere velate
di pianto; e la vita fu sogno e l'amore fu sogno,
e parvèro sogni le luci delli astri, e la dolcezza
dei fiori, ed il tempo, e la morte. Poi che noi siamo sogni.

Luisa Giaconi.

Il Teatro di Prosa

LA SIGNORINA FRANCHINI AL TEATRO NUOVO

La signorina Franchini è, per così dire, l'avvenimento drammatico più interessante della stagione. Ella ha avuto la singolare fortuna di suscitare intorno al suo nome le velleità critiche del buon pubblico fiorentino. Portata alle stelle dagli uni, depressa ingiustamente dagli altri, esposta ogni sera all'esame minuzioso, indagatore, talvolta pedantesco di critici maturi e d'occasione, ella ha conservato la sua bella e imperturbabile serenità in mezzo al fragore della battaglia. Si è trovata nella curiosa condizione di dovere esordire come attrice drammatica nelle parti di prima donna in mezzo a compagni che forse non conosceva.... neppure di nome; costretta a rappresentare per la prima volta commedie vecchissime è passata dall'una all'altra interpretazione compiendo veri miracoli di sveltezza. Così, con un paio di prove o poco più, ci ha dato il *Divorziamo* e la *Visita di Nozze*: senza un momento di incertezza, senza un istante di esitazione, mai. La signorina Franchini ha, fra le altre, la qualità sovrana della gioventù: basta guardarla per convincersene: ed anche senza guardarla, basterebbe pensare a ciò che ha saputo fare, dalla sera del diciotto febbraio ad oggi, per esserne più che persuasi. Quando si chiede ad un'attrice di rappresentarci quattro o cinque novità per settimana (per la signorina Franchini i pezzi più arrugginiti del repertorio sono novità) non si può pretendere che ogni sua interpretazione riesca profonda e perfetta. L' interpretazione meditata, che infonde al personaggio una vita personale e caratteristica, richiede prima di tutto la.... meditazione. Nè la meditazione può aver luogo, quando non è dato di disporre del tempo e della tranquillità di spirito necessari. Però, meno che in due o tre parti, ecco lontana della scuola di recitazione, la signorina Franchini per ora ci ha dato soltanto un saggio delle sue belle qualità di improvvisatrice. Gli eterni brontoloni hanno voluto dimenticare le condizioni eccezionali, nelle quali la signorina Franchini si presentava al loro giudizio, e senz'altro hanno sentenziato che ella è sempre troppo eguale a sè stessa. E invece per acquistare la convinzione che la signorina Franchini non manca dei requisiti occorrenti per infondere una spiccata personalità ad un carattere, è sufficiente averla sentita ed apprezzata secondo il merito nella parte di Giannina, nel *Ventaglio*. Una piccola parte che, a nostro avviso, ha rivelato le doti eccezionali di chi la rappresentava molto meglio di altre tanto più farragginose e complicate. Una parte dalla quale è per lo meno possibile di ricavare un effetto, che vanamente si cercherebbe di spremere dalla *Giulia* di Feuillet, (infelice esumazione di cui non saprei felicitare l'egregio Rasi) o dalla protagonista di *Cause ed Effetti*. La signorina Franchini, poveretta, non soltanto ha dovuto lottare con le difficoltà di una prima comparsa sulle scene, avvenuta in condizioni singolarissime, ma si è anche trovata alle prese cogli ostacoli di un repertorio poco incoraggiante. Date alcune commedie, così come sono, non credo che altre attrici, per quanto provette, avrebbero saputo o potuto fare di più. E se la signorina Franchini non è riuscita a dare molto rilievo alla figura di *Giulia* o alla protagonista di *Cause ed Effetti* credo che la colpa sia da attribuirsi ai compianti Feuillet e Ferrari piuttosto che all' interprete.

Che la signorina Franchini *dica* la parte in modo mirabile, tutti, di buona o di cattiva grazia, convengono. Anche i sullodati brontoloni debbono riconoscere alla nostra giovane attrice questa che pure è dote assai rara sul palcoscenico italiano. Fra tante voci aspre, chiocce, fioche e tremolanti, fra tanto balbettare e tartagliare, fra tante cadenze false e sgradevoli che risuonano sulla scena da un capo all'altro della penisola, la parola della signorina Franchini rapida, scolpita e sempre perfettamente intonata ci conforta come una buona musica e ci sorprende come un piccolo miracolo.

È pure ammesso da tutti che ella *dice* e non recita: infatti la spontaneità non mai smentita nelle inflessioni della voce, la naturalezza suprema dell'espressione le assicurano questa lode unanime, che ci sembra tanto grande quanto meritata. Senonchè gli eterni brontoloni a forza di aguzzare gli orecchi hanno sorpreso nella signorina Franchini qualche difetto di pronunzia. La signorina è romagnola: ha vissuto probabilmente fino a poco tempo fa nella sua regione, forse si compiace ancora di parlare in famiglia il maschio suo dialetto: è qnindi più che scusabile se in qualche momento, assai raro del resto, tradisce il paese di origine. In sostanza tutto al più si può rimproverarle una leggera tendenza a fare un *esseci* dell'*esse* e viceversa. Ma davvero queste piccole imperfezioni di pronunzia, per un'attrice che è alla sua prima quindicina di carriera, devono considerarsi come inezie assolutamente trascurabili.

Ancora si è detto della signorina Franchini (il critico coscienzioso, secondo me, deve raccogliere dal pubblico gli elementi fondamentali del suo giudizio) che ella *duseggia*. Un bel difetto, per un'attrice, quello di ricordare anche lontanamente la grande Eleonora! E la signorina Franchini ce la ricorda assai spesso. Ce la ricorda nell'atteggiamento della persona, che, sottile e flessuosa come un giunco, si inarca e si muove sulla scena con grazia signorile: ce la ricorda nel passo un po' saltellante e in alcuni gesti preferiti per i quali le mani corrono, forse con troppa frequenza fra i capelli e sulla fronte: ce la ricorda in alcune pause (non sempre opportune) che ella suole intercalare nella sua recitazione, in certe mosse repentine della testa e più specialmente nell'emissione della voce, per cui le consonanti escono talora dalla sua bocca soverchiamente accentuate. Piccoli punti di contatto questi, che certamente sono destinati ad attenuarsi con la pratica della scena e che del resto non costituiscono tutti dei difetti. Io credo che se la signorina Franchini non fosse la dicitrice perfetta che è, si sarebbe parlato assai meno di questo suo *duseggiare*. Perchè io ritengo che la ragione vera per la quale il pensiero nostro ricorre alla Duse quando sentiamo la signorina Franchini, sia essenzialmente questa: che la dizione mirabile dell'una ci fa sovvenire della dizione mirabile dell'altra. Il repertorio alquanto meschino, nel quale la giovane attrice si è fatta sentire fino ad oggi, non le ha dato modo di mettere in evidenza le doti, che forse sono prevalenti nel suo temperamento artistico. Ella, che sembra chiamata a portare sulla scena l'espressione di sentimenti forti e potenti, nell'attuale breve corso di recite non ha ancora trovato la situazione, che si prestasse a lumeggiare queste sue belle qualità. Qualche accenno di ciò che la giovane attrice potrà fare in questo campo, si ebbe in alcuni fugaci momenti di *Cause ed Effetti* e nella *Visita di Nozze*. Ma fu come uno spiraglio di luce, che doveva passare inosservato ai più. Invece colla *Figlia di Jefte*, col *Divorziamo*, con la *Battaglia di Dame* e col *Ventaglio* la signorina Franchini ha trovato modo di farsi apprezzare per la sua grazia e per la sua gentile vivacità; portando nell' interpretazione delle diverse parti un elemento di comicità finissimo e personale, che merita veramente di essere rilevato. Intendiamoci subito, la comicità della signorina Franchini non è di quelle che avventano e che hanno subito presa sul pubblico grosso: rifugge naturalmente dalle volgarità, talchè pel disdegno talora soverchio del successo istrionico perde a volte degli effetti preziosi. È una comicità signorile e dignitosa, fatta di gioventù e di brio garbato: una comicità che difficilmente si potrebbe analizzare nei suoi elementi costitutivi perchè in certi momenti emana, per dir così, da tutta la persona dell'attrice. Una comicità del resto assai varia e duttile per la quale alla signorina Franchini è dato di riprodurre caratteristicamente sulla scena, e cioè sempre con la intonazione più appropriata, gli infantili folleggiamenti e le astuzie precoci della *Figlia di Jefte*, le petulanti birichinate di una contadinotta nel *Ventaglio*, gli accorgimenti signorili e raffinati di una dama non giovanissima nella *Battaglia*, e le umoristiche incoerenze di una giovanissima moglie irrequieta nel *Divorziamo*. Chi abbia sentito interpretare queste quattro parti dalla signorina Franchini difficilmente potrà concludere che ella è sempre eguale a sè stessa, come pure da qualche brontolone si afferma.

La signorina Franchini, finisco come ho cominciato, ha vinto la prima battaglia imponendosi alla discussione degli spettatori e della critica. Aveva delle difficoltà straordinarie da sormontare: primissima fra tutte l'aspettativa esagerata del pubblico, dalla quale poteva nascere una reazione pericolosa anzi addirittura disastrosa. Ha esordito al buio (la prima sera della stagione il teatro Nuovo pareva — per l'oscurità dominante — un ritrovo di cospiratori), in una commedia soporifera, insulsa, decrepita e pure è uscita dalla prova se non trionfatrice (in quelle condizioni un tale evento non era probabile) per lo meno con tutti gli onori, che si potevano ragionevolmente sperare. Nel breve corso di rappresentazioni, che hanno seguìto la prima recita, ella è riuscita a scuotere molte indifferenze e a

temperare parecchi aspri giudizi. Roma non fu fatta in un giorno; nè la riputazione artistica della signorina Franchini poteva farsi in una sera e nemmeno in una stagione. « La via è lunga e il cammino è malvagio ».... ma la giovane attrice possiede tale un tesoro di energie, apparisce così dominata dall'amore per l'arte sua, così disposta a concentrare ogni suo sforzo nello studio e nell'intento di correggersi e di salire, che non potrà a meno di giungere prima o poi alla meta.

Gajo.

« Ora e sempre »

Ho letto questo libro di Adolfo Albertazzi in questi ultimi chiari giorni d'inverno in cui pare che la prossimità della primavera ponga sui colli bolognesi quella certa lucidezza quieta che è loro particolare. Dalla lettura del libro ho tratta una commozione rara mescolata con la tristezza dei casi narrati e con la special soavità dell'ora. Questi giorni sereni di Febbrajo danno infatti l'idea di una purificazione: chè se in essi è quasi tutta la dolcezza che poi Marzo apporterà con liberale mano, è tuttavia quel raccoglimento pensoso di chi medita su la propria anima e si fa più puro prima di operare. Onde lo spirito, sereno in quella tranquilla letizia, può in modo non comune sentire e giudicare.

Dico adunque che l'impressione prodotta dalla lettura di questo romanzo è, e deve essere, viva e profonda. Nonostante certe asperità e, direi quasi, contraddizioni della forma, di cui parlerò dopo (le quali da principio offendevano un poco il mio spirito amante delle eguali e pure, per un lor ritmo celato, varie armonie): nonostante certi contorcimenti di troppo desiderata semplicità, io ho sentito in quelle pagine una tal forza e vivacità di contenuto, che sono rimasto alquanto meravigliato. È chiaro che le opere scritte in Italia in quest'ultimi anni, quantunque mirabilmente agili e vive o ricche e opulente di forma, peccano per certa vanità o inutilità di contenuto che dà ragione del poco favore trovato presso il più dei lettori. Certe astrazioni del simbolo che non repugnano alla mente di coloro che amano le dottrine metafisiche o i fervori mistici e, nell'un caso e nell'altro, i sottili e acuti ragionamenti, restano cosa morta per gli spiriti colti sì ma non molto profondi che della speculazione filosofica non hanno fatto un abito di vita. Occorrerebbe pertanto che la sovranità del simbolo si sposasse armonicamente alla meravigliosa e incredibile varietà e molteplicità della vita; del che già ho parlato altre volte e più non dico per non annoiare di nuovo il candido lettore. Ma è certo che questo « Ora e sempre » intorno a cui finora solo qualche voce amichevole si è levata a cantar non piccole lodi (e con note, a vero dire, non sempre intonate), soddisfa in buona misura il giusto desiderio di chi ama alla bontà della forma aggiungere la solidità del contenuto. Ho detto che le lodi finora donate a questo libro non sono state tutte troppo intonate; ma queste parole hanno bisogno di una breve spiegazione. In Italia la critica si fa generalmente per odio o per amore. Rilevare, per quanto giustamente, le mende di un'opera di un amico pare azione poco conveniente; anzi molti critici dichiarano apertamente che di un libro conviene solo esporre le parti buone e lasciare ai *maligni* la cura di scoprire le cattive. Da ciò deriva naturalmente un genere di critica falso quanto quello che di un libro esamina solo i difetti e le più o meno rare manchevolezze. Colui che di un libro espone solo le virtù o i vizî è comparabile a quello scienziato che di un fenomeno osserva solo la parte che più gli piace; poichè è chiaro che alla esatta cognizione di una cosa occorre un esame sicuro e sincero di ognuna delle parti ond'essa risulta. Il difetto capitale della odierna critica nostra consiste pertanto nella mancanza di un metodo ragionato e obbiettivo. L'officio di lei non deve consistere nel muovere l'animo dei lettori a benevolenza o disprezzo verso l'opera di cui si parla; ma nel porgere una imagine fedele da cui non sia esente il giudizio particolare del critico ma che valga a dare del libro l'impressione giusta e vera. Così è accaduto, anche all'Albertazzi, che del suo ultimo romanzo non sia stata data una imagine fedele. Il mio buon amico Manara Valgimigli, che ne ha parlato in una rassegna letteraria, ne trae occasione a deridere (forse con piccolissima quantità di torti) « i dannunzietti imbecilli » che davanti a questo libro inorridiranno vestiti di pelli caprine; ma se la sua voce è abbastanza abile a intesser le lodi del libro, la sua buona prosa non ha potuto affatto dare veramente l'idea di ciò che quello sia. Il quale è certo tra i più notevoli che sieno stati scritti in questi ultimi tempi; ma tra molte ottime qualità aduna anche qualche difetto.

Sarò breve, poichè certe cose acquistano maggiore efficacia dalla brevità e perchè non vorrei, come prima mi è quasi occorso di fare, annoiare l'ingenuo lettore. Io mi ricordo di aver scritto che nel romanzo i personaggi debbono essere simboli o tipi. Ora, a quale di queste due classi possono ascriversi le persone cui l'Albertazzi in questo libro ha dato vita? Io non credo che possano essere chiaramente definite; e in ciò sta appunto la novità della composizione psicologica di questo romanzo. Alessandro e Mario d'Alpe, Fulvia, Roberto Naraschermi hanno, oltre il significato naturale, una più alta significazione simbolica? Forse sì; ma credo che a trovarla occorrerebbe accumulare i sofismi e procedere armati di troppo acuti sillogismi. Adunano forse essi nella loro anima qualche atteggiamento per cui si possa dire che le loro singole azioni si levano a significare gli atti proprî di un numero indefinito di persone simili a loro? Non credo. Alessandro d'Alpe è il vecchio idealista mazziniano, intemerato e puro, del quale la vita è, molti anni dopo, interrotta dalle fatali conseguenze di un errore giovanile. Roberto Naraschermi è l'uomo vile e corrotto che non rifugge da nessun mezzo per salire e, posto di contro alla incorruttibilità del vecchio repubblicano, precipita per forza della sua stessa viltà. Ma essi (se forse ne togliete in parte l'ultimo considerato) non rappresentano altro che quello che essi sono rispetto allo svolgimento del romanzo. E non valga il contrappormi, ad esempio, Biagio Spanga e il cavaliere Zàccoli, e il marchese di Torremozza: chè questi, quantunque veri e proprî tipi, hanno nell'azione una parte utile ma secondaria. I personaggi principali al contrario vivono solo per l'azione; ma dal mescolarsi dei loro atti diversi nascono contingenze e stati d'animo che mirabilmente producono nel lettore l'impressione voluta; la quale generalmente è di stupore o di dolore; ma non di rado anche di letizia e di gioia. Pertanto queste anime, colte nella lor verità e semplicità della vita, quantunque nessuna di esse abbia significato oltrepassante la propria essenza, dànno nei lor rari incontri il senso di qualche cosa di superiore. Alla fine della seconda parte, quando Mario e Fulvia stanno per compiere un incesto miracolosamente impedito dal caso, e quando a loro si fa palese la nuda sì ma dolorosissima verità, io ho provato un senso di stupore doloroso paragonabile quasi a quello che mi dà la lettura degli sventurati casi di Edipo o di Jocasta nel tragico greco; e ho sentito quasi intorno a me, come se dalla finzione dell'arte io fossi passato all'atto della vita, una mano grave e inesorabile pesare. Nell'ultimo capitolo, così rapido ed efficace, ho sentita materialmente la pazzía tentante l'anima di Fulvia e ho veduta la morte al letto del gran vecchio spirante. Questa straordinaria efficacia della rappresentazione indica una special simbolica non delle anime, ma del loro contrasto e del loro amore. Il loro particolare modo di vita si muta in azione, e questa azione è significatrice di cose superiori. Donde poi nasce la vita più intensa ch'essi paiono vivere agli occhi di chi legge.

Io non celo che questo modo di rappresentazione ha, quando non sia con estrema cura adoperato, non lievi disturbi e non piccoli guai. Poco chiari, ad esempio, sono gli atti di Roberto prima della rivelazione che salva i due fratelli dall'incesto; ma molto lucidi sono altri piccoli atteggiamenti e mutamenti d'anima, lo studio dei quali chiederebbe un esame minuzioso della tela del libro. Mi converrà pertanto di parlare della forma; non senza osservare che questa distinzione fatta nell'indagine critica tra il contenuto e la forma è da me adottata per ragioni di chiarezza e di semplicità; poichè è noto che la forma è determinata in parte dal contenuto, come questo in parte da quella. La qual verità risulta chiara dall'esame di questo « Ora e sempre ». Infatti alla rapidità e robustezza del contenuto corrispondono eguali doti della forma; mancano per contrario quei pregi che fanno del libro di prosa un tutto armonico e compiuto, cioè quella giusta proporzione, quella varietà libera ma parca, quella armonìa, più o meno celata ma non interrotta, che dànno l'idea di un bell'edificio ove sia ricchezza di giardini e di statue e di fonti, ma dove ogni cosa, pur nella sua varietà, obbedisca a una legge comune. La rapidità della narrazione induce qui una certa trascuratezza e diseguaglianza dello stile; e ciò anche per volontà dell'autore. Nel che egli, a mio parere, erra. Chi ha descritto con tanta arte l'ardere della foresta di contro al levare del sole e altre pagine ricche di bellezze peregrine, ha il dovere di mirare in ogni sua parte la forma senza temere di essere lezioso o di sembrar monotono. Brevi si può essere senza parer disadorni; e l'ultimo capitolo di questo libro ne è chiara dimostrazione.

Terminando, io non so in verità se questo « Ora e sempre », come pare ad altri « dia segni di ciò che potrà essere il futuro ideale romanzo del popolo d'Italia ». A me pare opera fortemente sentita e scritta, mirabile per un'intima forza che fa vivere ai lettori la passione dei personaggi, attinta a pure sorgenti di vita. Ma quanto al « futuro ideale romanzo del popolo d'Italia » io penso diversamente. Della qual cosa avrò agio di parlare a lungo un'altra volta.

Giuseppe Lipparini.

Battute d'aspetto.

Poniamo che un debitore, atteso da molto tempo, si decida un bel giorno a riportarvi del denaro, e sia per voi quel denaro in quel giorno come una manna del cielo. Egli viene a casa vostra, il servo ve lo annunzia, voi dite al servo con molta indifferenza: Fatelo passare nel salotto. Giovanni si piega in due e l eseguisce come in una commedia qualunque. Voi rimanete solo nella vostra camera, nel vostro studio, non so, occupato per esempio a limarvi le unghie o a disegnare delle bestie araldiche sui vetri appannati della finestra, nobili occupazioni come vedete, ma che si possono interrompere quando che sia e riprendere con tutto comodo senza eccessivo nocumento. Nossignore. Voi continuate a limare, voi ponete una cura meticolosa nel condurre a termine la zampa del leone rampante. Perchè? Non sapreste dirlo con precisione nemmeno voi, ma sentite che vi bisogna assolutamente di far così. Quell'uomo, che in quel momento è il migliore dei vostri amici e per il quale provate una simpatia irresistibile, deve attendere. Voi percepite vagamente nell'intimo del vostro essere come una voce che solfeggia degli intervalli e una mano che scande: uno, due, tre.... La misura varierà secondo il carattere, secondo l'umore del momento, o secondo il vento che tira, e il tempo sarà sostenuto, vivace o andantino in corrispondenza, ma voi non potete muovervi finchè non avrete finito gli unghielli del leone. Ecco fatto: ora possiamo andare. Vi abbottonate la giubba ed entrate nel salotto con l'aria di uno che ha lasciato una faccenda importante o una impellente necessità.

Questa si chiama una battuta d'aspetto.

Un amico vi chiede un favore che voi potreste fargli senza nessuna fatica, senza il minimo sacrifizio, subito: voi prendete tempo a riflettere, fate delle difficoltà: se, ma, vedremo, basta, contaci. L'amico, se ha punto punto l'orecchio psicologico, capisce benissimo e vi lascia il tempo di fare la vostra battuta d'aspetto, poi, quando il favore è venuto, vi dimostra quanto sappia apprezzare la vostra abnegazione, il vostro disinteresse, e vi protesta la sua riconoscenza illimitata ed incondizionata.

Si potrebbero moltiplicare all'infinito simili esempi, perchè il ritmo della vita è pieno di tali cesure. Ve ne sono di quelle brevissime, inavvertite come gli atti automatici, che regolano i nostri minimi movimenti come un volger di testa, un girar d'occhi, uno stender di mano; altre avvertite, coscienti, sapientissime, dominate dalla volontà e dal calcolo, le quali possono regolare tanto i movimenti in apparenza più insignificanti, quanto i fatti più importanti e decisivi della vita. Non è da tutti,

specialmente in queste ultime battute, osservare la misura ed andare a tempo: occore un orecchio naturale finissimo o lungamente e pazientemente esercitato, ed io ho veduto alle volte delle persone che non sapevano di latino, ma piene di buon senso e di esperienza, fare delle battute meravigliose di precisione, mentre ho dovuto notare spesso degli arresti o delle precipitazioni incomprensibili per parte di altre dotate di molta levatura d'ingegno e di non comune sapere.

È dunque innegabile che esiste un « orecchio psicologico » come esiste un orecchio musicale, indipendente da altre doti e doni naturali anche di molto superiori. Le persone di molto tatto, quelle che possiedono il « savoir faire » e che si muovono con tutta disinvoltura nella vita, sono le più favorite nella conformazione di quest'organo che è secondo me uno dei più essenziali per il concerto sociale. La vita di tali persone è continuamente euritmica perchè esse hanno il senso degl'intervalli precisi e del « quanto basta. » L'opportunità dei loro atti, delle loro parole, di tutte le loro manifestazioni, proviene dall'arte di sapere attendere, che è quanto dire dall'arte di entrare a tempo, ed è in questo senso che va inteso il sottile aforisma: « Tout vient à qui sait attendre. » Ed è naturale. Il ritmo essendo una delle leggi fondamentali dell'universo e della vita, coloro che osservano più da vicino questa legge devono anche avere maggiori probabilità di « vivere. » È per questo che noi vediamo delle belle esistenze armoniose e delle esistenze mancate, come vi sono dei bei versi e dei versi che non tornano e delle musiche che non sono che strepiti e fragori.

Per uscire di metafora, diremo che queste battute, benchè qualche volta possano avere significato funzione e valenza di veri aspetti musicali, non sono il più delle volte che una certa maniera di trapassi, specie di sfumature che conducono l'occhio gradatamente da un colore ad un altro colore, o come quei recitativi che i musici interpongono tra una ed un'altra romanza, o come quelle preparazioni sceniche nelle quali consiste, secondo un grande drammaturgo, tutta l'arte del teatro, e secondo me buona parte di quella della vita. Bisogna dunque abituarsi a comprendere ed apprezzare il grande valore e il significato di certi atti insignificanti di per sè, ma validissimi per la loro convergenza. Bisogna saper finire la zampa del leone sui vetri appannati della finestra.

Tali battute (per evitare lunghe perifrasi le chiameremo tutte così) possono avere la durata di un batter di ciglio, come possono benissimo protrarsi, per giorni, per mesi e per anni. Ve ne sono di quelle, rare, che durano anche tutta una vita, e ciò accade quando il ritmo di quella vita si regola non più sul tempo ma sull'eternità. A seconda poi che le corde dell'anima saranno toccate dalle dita dell'orgoglio, della fede o dell'amore, le battute varieranno come variano gli accordi. Nel primo caso saranno quasi sempre affrettate, perchè l'orgoglio è di natura impaziente; nel secondo avranno una bella ampiezza maestosa misurata da un gesto solenne che va dalla terra al cielo. In quanto all'amore, siccome in quello che riassume e compendia tutti quanti i sentimenti umani, si ritrovano battute medie di una grande regolarità e precisione nell'apparente anarchia del suo ritmo capriccioso e volubile. Per non citarne che una fra le innumerevoli altre, riferirò quella scoperta dalle Corti di Provenza e dichiarata nel Codice d'Amore del dodicesimo secolo: « Biennalis viduitas pro amante defuncto superstiti praescribitur amanti. »

E chi può intendere, intenda.

Moisè Cecconi.

KASSIANÌ

Per Arnoldo Dedaninos.

I.

Kassianì stava accoccolata per terra, alla sommità del piccolo ponte arcuato, contro la sponda bassa che l'acqua schiumante anneriva di piccoli spruzzi. Una capra sul tetto del molino si rizzò, mosse un poco la testa e cominciò a belare, lamentosamente, con la voce che tremava. Le altre risposero dalle rive dell'Aracte e dal monte, e vennero giù balzando sopra i sassi lungo la corrente, a raccogliersi intorno alla donna che teneva le mani intrecciate nel grembo. Il giorno era quasi finito. La piccola valle diveniva sempre più cupa, e pareva che dalla sua profondità l'ombra si riversasse avanti e in alto a velare l'azzurro; e il suono dell'acqua diveniva più distinto, quasi assordante, monotono nella sua varietà.

Kassianì si volse verso lo sbocco della valle a vedere se il sole era scomparso. Tutto il cielo sui picchi ne era ancora acceso, come illividito: sopra quasi bianco, pallido di stanchezza. Ella si levò, con il bastoncino ridusse in un branco le capre che belavano tutte insieme senza tregua, col capo basso ed immobili, e poi le spinse innanzi verso Calariti [1] su la scala rocciosa scavata nel masso, umida e buia come un cielo invernale di notte. Quando uscì allo scoperto, una sentinella turca dalla piccola muraglia di Syraco la chiamò.

— « Kassianì! »

Ma ella non rispose, non levò nemmeno il capo, ed appoggiò il bastoncino al fianco di una capra come per aiutarla a salire.

Ora il sentiero era più facile a traverso campicelli che il frumento segnava di piccole nebbie verdognole, o prati microscoscopici appoggiati a rocce che cadevano quasi a picco.

Kassianì seguiva il suono del fiume che si affiochiva. Si accorgeva d'essere stanca e di aver freddo, così che i piccoli piedi che le calze di lana lasciavano scoperti, tremavano sotto alla veste corta che scendeva libera dal collo al piede secondando i moti del bel corpo agile. Pensò alla cena che non aveva ancor preparata, all'olio che nella lampada mancava, al marito che si sarebbe addormentato subito sul divano, mentre ella avrebbe fatta la maglia fin tardi.

Tutto le diede, come al solito, una tristezza dolce di rassegnazione. Si levava nei mattini serena, riprendeva sempre i medesimi lavori, cantava quando il marito era lontano; ma la sera tornava sempre dietro al suo gregge come dolente, come se ella avesse qualche cruccio fastidioso, qualche ansia amara, qualche sventura che attendesse nell'ombra. Non facevano tutte così? Molte avevan anche bimbi, e dovevano scendere a valle recandosi quei pesi sulle spalle, faticosamente. Ella era invece sola e suo marito era sindaco del paese e quasi ricco.

Pure Kassianì era malinconica. Aveva il cuore pieno di aspirazioni vaghe, di desideri incerti. Qualche attesa fluttuava nel suo spirito senza potersi decisamente precisare.

Vide al sommo la sentinella greca che la salutò seguendola con gli occhi giù verso il paese grigio che si raccoglieva freddoloso sotto il monte. Lo Zyco era ancor bianco di neve, e qualche striscia scendeva fin quasi al paese, come una benda bianca da una testa fasciata. E il paese era tutto grigio, composto di casine costrutte con i sassi, pieno di rovine, di campanili rovesciati, di cortili scoperti, di mura sole che parevano levarsi implorando. Dava l'aspetto di un villaggio dissepolto, dove nulla vivesse, dove le cose sembrassero ancor volersi celare sotto la cenere.

[1] Calariti, (Καλαρρύται in *greco moderno*) è un piccolo paese di 320 case *con* 1300 abitanti sul monte Zyco, nel cuore dell'Epiro, contro il confine turco di Syràco. Vi si giunge da Arta in quattro giorni, per un sentiero malagevole che scorre in alto sull'Aracte toccando Agnanta e Pràmanta. L'A. lo visitò nello scorso aprile, e seppe che da tempo infinito non vi si conosceva altro viso che non fosse greco o turco. Un botanico tedesco nel 93 aveva salita la Zùmerca senza osare avventurarsi fino a Calariti. Gli abitanti lavorano l'argento e passano l'inverno fuori del paese, in Turchia, in Grecia e talvolta anche nell'Italia Meridionale. Ma le donne vi sono schiave e selvaggie.

Le straducole erano piene di ombra. Nessun lume si vedeva perchè le case avevano tutte innanzi un cortile, nessuna figura passava. D'un tratto una capra belò, e da un vicoletto un altro branco uscì fuori, si confuse a lamentarsi con quello di Kassianì, si staccò ad una voce, si allontanò di fianco. Una donna passò, salutando. Un èvzono salì, correndo. Due altri seguirono, agitando la *fustanella* scompostamente.

Quando Kassianì giunse sulla piazzetta profonda come un pozzo sotto la protezione dell'olmo secolare, dal piccolo *cafénion*, che era a sommo di una scala, sbucò Anastáse, la raggiunse un po' faticosamente trascinando le gambe corte e grasse sulle larghe pietre del selciato.

— « Questa sera siamo due, a cena. »

E si rivolse e risalì ansando verso il piccolo uscio rotondo, lasciando la donna tra stupita ed irrequieta.

— « Che cosa accadeva? Anastáse non aveva l'abitudine d'invitar gente in casa sua! »

Quando la donna uscì dal chiuso dove le capre si erano distese mormorando soltanto, reggeva un gran piatto basso di latte.

Dal monte veniva una brezza leggera che le buttava in viso il fumo caldo a inumidirla, e la luna già immobile sulla neve, disegnava bizzarri ricami di luce e di ombra nel cortiletto sassoso. Dentro, Kassianì accese il fuoco, tagliò un pezzo di carne da un agnello arrostito che era infilzato in uno spiedo di legno e rizzato in un canto, lo raccolse in un paiuolo, lo riscaldò, vi unì del riso, e lo lasciò a far piccoli brontolii interrotti da canto alla fiamma che guizzava.

Aveva appena riempito d'olio la lampada nell'altra stanza, quando udì il portone di strada ricadere pesantemente, e vide il marito rientrare con un forestiero vestito secondo una foggia insolita. Egli aveva una giubba lunga senza fustanella, e le gambe strette in calzari di cuoio giallo risuonanti. Parlava con Anastáse una lingua sconosciuta e pur dolce, e pareva chiedergli di lei, perchè la guardava così fissamente che ella dovette chinarsi a deporre la bottiglia di vino dolce di Agnanta la quale doveva invece essere porta al marito.

Anastáse si lasciò cadere pesantemente di fianco al *sofrà* [1], piccola tavoletta circolare alta un palmo solo da terra, e l'altro restò un poco incerto e poi si sedette anche alla turca, ridendo come se gli sembrasse infinitamente strano.

Tullio Giordana.

(Continua)

[1] Sofrà. Il mobile conserva dall'origine turca il nome. A Calariti si parla un dialetto rumeno, il valacco, misto di parole turche. E i paesani si dicono gloriosamente colonia romana.

MARGINALIA

* **III.ª Mostra d'Arte in Venezia.** — Riceviamo e pubblichiamo:

Nel 1895 vennero notificate all'Esposizione di Venezia — per esservi sottoposte all'esame della Giuria — quattrocentocinquanta opere italiane. Ne furono ammesse ottantasei.

Nel 1897 le opere italiane notificate furono cinquecentosessanta e le ammesse centotrenta.

Oggi le notificazioni pervenute segnalano un numero di opere superiore alle milleducento.

Di fronte a questo fatto, noi rammentiamo:

Che l'Esposizione Internazionale di Venezia mira ad accogliere il fiore, e soltanto il fiore, della produzione artistica di tutti i paesi (art. 5 del regolamento);

Che oggi meno che mai essa potrà dipartirsi dalle norme di rigorosa severità costantemente adottate per la scelta delle opere (art. 10 del regol.)

Questo richiamo alla lettera e allo spirito del Regolamento ci sembrava doveroso, sia per evitare risentimenti che deriverebbero da una poca esatta conoscenza dell'indole della nostra impresa artistica, sia in considerazione della spesa non lieve a cui deve sobbarcarsi chi, non invitato, spedisce le sue opere a Venezia.

* **Sassi a Dante.** — La notizia non è stata riferita da'giornali cittadini; la riferiamo noi, spettatori. In uno di questi pomeriggi primaverili quattro o cinque sbrandellati monellucci, che certamente non avevano l'età della ragione, s'erano accorti che il naso di Dante fosse un po' grande e adunco di soverchio; però, raccogliendo la innocente ghiaia sparsa nella piazza, tentavano raggiungere la estremità di quel naso. Tentarono e non riuscirono, messi in fuga dalle grida e dagli scapaccioni di una eccellente ordinanza.

I lettori sono avvertiti o meglio premuniti contro i possibili ricami esteri su questo innocente fatto di cronaca; e contro le non meno terribili invettive su la decadenza del sentimento nazionale. I sassi all'Orcagna informino.

* **Clinica e critica** è il titolo d'un arguto articolo di *Rastignac* contro certe idee d'indigestione letteraria che il Lombroso ha pubblicate su la Nuova Antologia. *Rastignac* prova luminosamente non solo certi abbagli presi dal freniatra circa l'interpretazione di alcuni caratteri ibseniani, ma anche l'evidente contraddizione in cui si trova il Lombroso con le teorie del medico Nordau. E bene conchiude: « Il prof. Lombroso non si preoccupa d'altro che di ridurre tutte le manifestazioni della storia, della vita, dell'arte, al minimo comun denominatore delle sue teoriche. Egli vede nelle sue teoriche la chiave di tutti gli enigmi umani, la spiegazione di tutti i fenomeni sociali; e nella fretta dell'applicazione, sempre e in tutti i casi, egli non ottiene altro risultato che di mettere in forse l'autorità stessa di quelle teoriche: come Paolo Mantegazza ha dimostrato non è molto nella questione di Venezia. »

* **Palazzo Riccardi.** — Il deputato e poeta Alfredo Baccelli parlò sabato del poeta romanesco G. G. Belli. Dopo aver presentato come in un quadro la Roma papale della prima metà del secolo, tessè la vita del Belli, rilevandone il carattere debole, misantropo, incoerente. Nell'esame dell'opera letteraria, notò giustamente l'enorme differenza fra la produzione in italiano e quella in dialetto, escludendo che a questa fosse animato dall'esempio del Porta. Concluse che ne' sonetti del Belli è da vedere come una enciclopedia del popolo romano, di cui, pensieri e sentimenti, costumi e frasi, son colti con fine arte su gli argomenti più svariati.

Mercoledì, Isidoro del Lungo disse della poesia del Giusti, egregiamente. Definì le ragioni per cui il poeta di Monsummano è così fresco ancora nelle menti di tutti; ne esaminò gli elementi originali di satira nuova rispetto a' predecessori e a' contemporanei, pel contenuto, per la metrica, per la viva lingua toscana. Sopra tutto fece notare la differenza che vi ha fra lui e il Béranger nella forma; e come il Giusti cooperasse a' sentimenti e a' pensieri del tempo, con lo scopo altamente nazionale della sua satira. L'oratore vivamente applaudito finì con un caldo e commovente richiamo alle ombre di Adua.

Rassegna Moderna. (N. 6.)

Dialogo, Vittoria Aganoor — *Maria Antonietta di P. de Nolhac*, Nerio Malvezzi — *Il Bello*, Giovanni Lanzalone — *Nell'Infinito*, C. Roccatagliata Ceccardi — *La Battaglia*, Tullio Giordana — *Luigi Capuana*, Lucio D'Ambra — *Nota Musicale*, Adolfo Gandino — *Nel regno delle favole*, *Piche e fiori*, *ecc. ecc.* Minos.

Minerva. (N. 2.)

L'esercito francese nel 1899: *La giustizia militare*, « Bibliothèque Universelle » — *La sinfonia dopo Beethoven*, Contemporary Review — *Le colonie commerciali dei Tedeschi*, Revue des Deux Mondes — *La libertà di stampa in Francia*, Nineteenth Century — *Lord Alfredo Tennyson*, Deutsche Rundschau, continuazione e fine — *I corsi universitari popolari a Vienna*, Neue Freie Presse — *Da una settimana all'altra*, Vice-Rip e Rip — Le nostre illustrazioni: *Due miniature* « con 2 illustrazioni » — Fra libri vecchi e nuovi: *Leonardo da Vinci*, G. Corradi — Notizie bibliografiche — L'ingrassamento artificiale dei volatili (con 4 illustrazioni) — Rassegna settimanale della stampa — Necrologia: *Pierina Garlanda.*

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO, di Matilde Serao**
2. **ADDIO!, di Neera**
3. **G. B. TIEPOLO, Studio d'arte di P. G. Molmenti.**
4. **SANTAMAURA, romanzo di Enrico Corradini.**

(**N. B.** *Chi ha già inviato l'abbonamento per l'anno IV, è pregato d'indicare all'Amministrazione qual'è il libro che desidera in premio, scegliendolo fra i quattro sopra numerati).*

A coloro poi, che desiderassero usufruire d'altre combinazioni e godere d'altri vantaggi, ricordiamo i seguenti

Abbonamenti cumulativi

per il periodo dal 1.° Gennaio al 31 Dicembre 1899 (con diritto ai numeri già pubblicati) e valevoli solo per l'interno del Regno:

Il Marzocco e **L'Idea Liberale** di Milano. Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze. Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna. Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma. Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

N. B. — Coloro a cui è scaduto l'abbonamento al MARZOCCO col 31 Gennaio 1899 sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nell'invio del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 6 — 12 Marzo 1899 — Firenze.

SOMMARIO

L'insegnamento delle lingue moderne nei nostri licei.

Un ministro, al quale non fanno certo difetto nè l'audacia, nè la genialità, tenta ora d'introdurre l'insegnamento delle lingue moderne nei nostri Licei; ne ha anzi qua e là incominciato qualche saggio, i cui effetti giudicheremo alla fine del corrento anno.

Sia nel frattempo permesso anche a noi esporre qui qualche considerazione suggeritaci dall'esperienza, e dal grande amore che portiamo alle scuole classiche, le quali non si debbono, secondo noi, in alcun modo snaturare, specie in considerazione dei tempi che corrono. Crediamo ancora che una educazione letteraria, avvezzando i giovani a pensare e meditare sugli esempi lasciatici dagli antichi, molto contribuisca a svolgere non poche delle loro attitudini intellettuali, che non trovano alimento sufficiente nelle pure astrattezze matematiche o nelle sole indagini scientifiche. Non bisogna dimenticare che con lo studio dei classici si arriva (tolte naturalmente le nature eccezionali, per le quali le scuole non si creano) a possedere una certa estetica fondata sopra qualche cosa di positivo: e che questa estetica non deve essere più cagione, come in altri tempi infelici, di vaniloqui e contese accademiche, ma parte vitale dello spirito, necessaria (diciamolo pure) ad affrontare le molte ed oscure questioni della società nostra, che sembrano, a chi non vede, tanto lontane dalla estetica. Ma l'estetica significa anche armonia, e bontà nelle idee; amore gentile del passato; fede illuminata dell'avvenire. Occorre che io ne dica di più agli intelligenti lettori per ricordar loro come questa educazione dello spirito sia più che mai necessaria oggi, in tanto scatenarsi di feroci e quasi barbare passioni?

Occorre perciò intenderci bene anzitutto intorno al nodo della questione che, a nostro giudizio, si presenta nel seguente modo: il crescere e il fortificarsi di nuove letterature al di fuori della greca e latina e della nostra nazionale, lo scambio tanto più frequente delle idee fra popolo e popolo, e l'unità di cultura che ne risulta, rendono necessaria a tutte le persone colte, e a quelle in specie che si vantano di una educazione letteraria, la conoscenza e quindi lo studio di talune fra le principali lingue e letterature moderne. Ma questo studio deve essere fatto nei nostri Licei con nobiltà di fini, e non già per semplici ragioni materiali e commerciali, come intenderebbero alcuni, i quali pare non si avvedano delle molte scuole che all'esigenza di queste ragioni provvedono; lo studio deve essere quindi un *completamento necessario* della educazione classica. E se taluno osservasse che male a questi nobili fini si può provvedere, obbedendo alle necessità dell'orario, risponderei che anche dentro limiti ristretti si può far molto da valenti insegnanti, con giovani già avvezzi al meccanismo grammaticale e forniti di una coltura letteraria che apre facilmente la via agli studi più prossimi.

Ma è ora di affrontare le due difficoltà principali: dell'orario e degli insegnanti.

Le materie che si insegnano oggi nei nostri Licei e delle quali i giovani debbono dare tutti gli anni gli esami, sono otto in tutte; cinque che appartengono al gruppo letterario, e tre al gruppo scientifico; e richiedono non meno di venticinque ore settimanali, numero che a tutta prima può parere eccessivo. E sembrerebbe in vero che sì il numero delle materie come quello delle ore fosse tale, da non potere oltre questo limite essere aumentato sovraccaricando gli alunni di nuove fatiche. In questo senso si sono già espressi in parecchie occasioni i vari ministri della istruzione che si sono occupati della cosa, e in questo senso pure si sono manifestati i desideri delle famiglie. Se questo perciò dovesse considerarsi come un limite estremo, non ci rimarrebbero che due sole vie: o lasciare i programmi come essi sono, o sacrificare alla introduzione delle lingue moderne qualche altra materia del gruppo letterario oppure del gruppo scientifico. Ma quest'ultima conclusione noi non accetteremo mai perchè crediamo che così le une come le altre sieno necessarie alla educazione di una colta persona.

Ci è quindi necessario affrontare l'altra difficoltà, e vedere se, con qualche ritocco all'orario riesca possibile, senza alterare di molto gli ordinamenti presenti, l'aggiungere alle materie vecchie le altre, che sono richieste dai nuovi bisogni.

A noi, in verità, non pare che l'orario delle venticinque ore sia eccessivo, considerata anche l'età dei giovani che frequentano i Licei. I bambini delle scuole elementari, tanto più deboli e bisognosi d'aria e di libertà, hanno, levata la vacanza del giovedì, quattro ore e mezzo il giorno di scuola; i ragazzi del Ginnasio superiore debbono sottostare a un orario settimanale di venticinque ore appunto, e attendere agli insegnamenti nuovi, della storia naturale, del greco e della storia greca e romana. Comunque però si voglia giudicare la cosa, il piccolo aumento che proponiamo noi (un'ora sola per settimana) è tale che noi ci lusinghiamo non sia per incontrare opposizione neppure fra i più restii.

Secondo la nostra proposta si assegnerebbero quattro ore settimanali all'italiano, tre al latino, tre al greco, tre al tedesco, una al francese, tre alla storia, due alla filosofia, due alla storia naturale, due alla fisica, tre alla matematica.

Come si vede, consultando i presenti programmi, le materie sarebbero portate da otto a dieci, e le ore settimanali da 25 a 26. Siamo inoltre lieti di poter così concordare in non piccola parte con quelle modificazioni, che in via di saggio il ministero tenta oggi in taluni dei nostri Licei; ce ne discostiamo invece nella distribuzione delle ore, per le ragioni che ora esporremo, e che mirano a qualche cosa di più elevato che non sia la compilazione di un semplice orario. Togliamo qualche ora all'insegnamento dell'italiano, del latino, della storia e della fisica, e ne guadagnamo così tre che concediamo a una lingua moderna.

Nè crediamo, così facendo, di sna-

turare nei loro principii fondamentali le scuole classiche. Non è qui inutile ricordare come le scuole classiche si sieno, per forza stessa delle cose, andate così modificando da quelle che erano una sessantina d'anni fa, da non riconoscersi quasi più. Si badava allora, che sorvivevano nelle scuole ancora molte delle vecchie consuetudini, gesuitesche, piuttosto alla forma che non alla forza e semplicità del pensiero; e il pensiero si amava costringere e guidare secondo certe formule fisse, secondo una sterile nomenclatura rettorica. Quasi tutto l'insegnamento si riassumeva nel latino, perchè esso appunto si prestava a quelle fredde, vuote esercitazioni.

Lo scopo della scuola era che si sapesse il latino in modo da poterlo scrive quasi parlare; e si citano ancora nomi di illustri latinisti che sapevano trattare la lingua di Cicerone con un sapore altrettanto mirabile, quanto inutile. Nè una tale errata concezione degli studi classici è oggi spenta del tutto; anche oggi taluno che voglia mettere in discredito Ginnasi e Licei, esclama: dopo ott'anni d'insegnamento del latino, i nostri giovani escono dalle scuole senza saperlo nè scrivere nè parlare! Ma valevano quasi meglio i frati di una volta! Almeno qualche cosa essi concludevano! E chi parla così non suppone nemmeno di non aver capito nulla dei tempi moderni. Non sa che si potrebbe benissimo insegnare il latino come allora; e che non si fa perchè non si sente e non si deve; perchè la società nostra ha altri fini, altri doveri; perchè abbiamo bisogno di uomini e non più di retori. Non ci sarebbe niente di più inutile e dannoso che volere che i nostri giovani sapessero scrivere e parlare elegantemente il latino: tutta la loro vitalità psichica andrebbe come perduta in uno studio faticoso e difficile; ed essi scriverebbero vuote opere che nessuno leggerebbe, parlerebbero una lingua che solo pochi saprebbero intendere. Non è già questo che si deve volere. Si deve volere che i giovani conoscano che cosa erano Atene e Roma, e ne intendano la vera grandezza; si deve volere che essi rafforzino le menti loro nell'urto continuo contro le opere antiche; che su quelle esercitino la loro analisi, perfezionino il loro senso del bello, ne bevano la fresca vitalità nelle sue vere origini; si creino nella mente come un letto, nel quale trovino posto ordinato poi tutte le altre concezioni che nei tempi seguenti si sono venute aggiungendo alle antiche. E per ottenere questo non ci vuole che un mezzo solo; lettura assidua, continuata, intelligente dei testi antichi greci e latini. Saper fare non un periodo, ma aver letto un autore; sta qui per noi tutto l'avvenire dell' insegnamento del latino e del greco. È per questa ragione che noi non temiamo di diminuire di un'ora la settimana l'orario del latino. La scuola non è classica solo perchè si studia il latino; il latino, levata la grande relazione che ha colla nostra lingua, non ha certo più valore del greco, ed è bene che ambedue le lingue sieno tenute nella stessa considerazione.

Si leggano adunque molti autori, si riduca a qualche saltuario esercizio la versione dall'italiano in latino; si facciano le osservazioni di stile via via leggendo gli autori, e si vedrà che, se tre ore settimanali non sono molte, sono pur sufficienti.

La stessa cosa che si è detta per il latino valga anche per il greco, il cui insegnamento deve essere ridotto alla pura lettura e interpretazione paziente, meditata, sentita dei testi antichi. Testi latini e greci naturalmente si debbono scegliere secondo certi criteri che permettano richiami e raffronti con le nozioni di storia letteraria, che si daranno sulle varie scuole e sugli autori.

L'insegnamento della storia politica può essere ridotto a tre ore settimanali per corso; facendo a meno delle ore assegnate alla geografia storica; che può essere ristretta solo a quei periodi, nei quali notevolmente viene modificata la faccia politica del globo.

Le ore assegnate alla fisica son ridotte da tre a due settimanali, come erano state sino al novembre del '97, nel quale tempo, e solo in via di esperimento, si volle che fossero aumentate. E certo non è senza grande nostro dolore che proponiamo di ritornare all'antico; ma ci conforta il pensiero che tale insegnamento può anch'esso, come già gli altri, essere sfrondato di non pochi particolari che sfuggono poi facilmente, e limitato alla esposizione dei fatti fondamentali e generali. Ci conforta insieme il pensiero che, come tutto l'insegnamento letterario non consiste nel solo latino, così quello scientifico non è riposto nella sola fisica, ma è completato dagli altri parallelidelle scienze naturali e della matematica.

Reso in tal modo sgombro il terreno, è possibile introdurre nei programmi d'insegnamento la lingua e letteratura tedesca o inglese, e la lettura di testi classici e francesi.

Non è qui il luogo di discutere sui metodi migliori da adottarsi nell'insegnamento delle lingue moderne. È già da lungo tempo che si dibatte la grave questione, nè abbiamo qui certo l'ardire di risolverla noi. Ricordiamo ancora una volta che noi consideriamo un caso particolare; l'insegnamento cioè di una lingua moderna nei nostri Licei. E quanto crediamo di dover suggerire, lascia impregiudicata la questione generale. Sia utile o no insegnare una lingua svolgendo le regole grammaticali, come sin qui si è usato in quasi tutte le scuole, non è men vero per questo che l'insegnamento per mezzo delle grammatiche non sia il più scientifico. E per le ragioni che abbiamo già svolte nell'articolo antecedente, e perchè i giovani che frequentano i Licei sono già avvezzi alle difficoltà grammaticali delle lingue greca e latina, crediamo senz'altro che l'insegnamento del tedesco o dell'inglese, non si possa fare con altri metodi, fossero essi più spediti e promettenti. Non si concepirebbe lo studio d'una lingua fatto in altra maniera da giovani i quali possiedono già gli elementi principali di coltura necessari ai raffronti tra linguaggio e linguaggio. Perchè accade a chi studia le lingue quasi la medesima cosa che accade a chi suona parecchi strumenti, il quale va sempre più migliorando la sua abilità e desta in quelli che l'ascoltano una grande meraviglia. In questo caso però ogni apprendimento nuovo è facilitato dal raffinarsi dell'orecchio e dalla docilità della mano; e tutto si riduce a una semplice quistione di adattamento.

Siamo giunti così alla fine di questa prima parte della nostra trattazione; e da quanto abbiano detto si vede che noi, solo in qualche particolare, disentiamo dalle ultime disposizioni ministeriali. Dove noi insistiamo è qui: lo studio di una lingua moderna, che si può pur prescrivere nei nostri Licei senza alterarne la natura, si faccia con criteri che corrano paralleli a quelli di cui ci si vale nello studio delle lingue greca e latina. È possibile, anche con sole tre ore settimanali, svolgere in due anni, e con la dovuta larghezza le regole grammaticali d'una lingua moderna, e dal prim'anno in su cominciare la lettura in iscuola e in casa dei passi scelti di un certo numero di autori classici, accompagnando la lettura con l'esposizione ordinata delle principali nozioni di storia letteraria. Crediamo pure che non sia necessario l'esigere che un giovine, licenziato dal Liceo, sappia scrivere o parlare una lingua moderna, purchè egli abbia già in sè gli elementi fondamentali per continuare i suoi studi e le sue letture. Ne verrebbe di conseguenza che quelli che volessero darsi alle lettere, approfondirebbero sempre più le loro cognizioni; e gli altri, avrebbero almeno una volta nella loro vita letto negli originali qualche opera di autore straniero, e si sarebbero da sè potuti accorgere quanto la conoscenza degli scrittori antichi li abbia aiutati nella conoscenza degli altri più recenti.

Ci resta ora a trattare un'ultima questione: quella degli insegnanti. E noi lo faremo in un ultimo articolo, tentando ancora una volta di addimostrarci amici del nuovo; ma non tali da misconoscere le ragioni legittime del passato.

Flavio Arvalo.

LA PRIMAVERA

La Giovinetta che da l'alto cielo
venne co 'l sole a celebrar la vita,
porta in capo e nel seno una fiorita
di fioretti di mandorlo e di melo.

Poi che a la terra, in atto di dolcezza,
diede il piè lieve dopo il lungo volo,
mirò farsi men nudo intorno il suolo
e un alito spirar la sua freschezza.

Ond' essa al bel miracolo contenta,
che rinnovava nel fluir de gli anni,
tornò lieta a tramar leggiadri inganni,
tra le piante vagando lenta lenta.

Vedea già verdi gli alti pini e i bossi,
e co 'l piccolo passo trascorreva;
ma dove ignudi arbusti ella scorgeva,
scotea la veste a fiori gialli e rossi.

E dov'ella posava il picciol piede
spuntavan, quasi timidette, l'erbe,
le corolle s'aprian tremule e acerbe
offrendo a l'api nuove e rare prede.

E gli alberi sentian correr le amare
linfe pei cavi rivoli, e le fronde
muoversi, liete di tornar feconde;
e i rami si metteano a verzicare.

Ma quando ella scorgeva una fontana
sedea presso le chiare acque tranquille;
accoglica ne la man gelide stille,
o si specchiava dentro l'onda vana.

Poscia tornava per i bei giardini
o per i boschi seminando fiori:
e poi che già s'udìan timidi cori
danze e canti intrecciar fra gli alti pini,

la Giovinetta dal sembiante adorno
udìa le voci con letizia nova,
già desiosa di tentar la prova
con suoni e balli e canti a mezzo il giorno.

E già nel ciel splendeva la letizia
meridiana allor che nel sentiere
ella vide accorrenti agili schiere
di giovinetti e donne in puerizia.

« O figliuola del sol, vergine amica,
su noi la vita a piene man tu spandi;
e se di molti fiori t'inghirlandi,
ben fai la riva florida ed aprica.

Tu passi ignara d'ogni voglia umana;
ma la dolcezza che al tuo sguardo ride,
ogni più duro cor scioglie e conquide
e più l'incita a la letizia vana.

E tu ci offri la coppa del piacere. »
Così il canto salìa mentre su i rami
prodigioso fiorir di novi stami
confermava il mirabile potere.

Ed ella ai cantator tese le braccia,
e scosse su la testa le ghirlande,
poi con soavi parolette blande
intonò al canto la novella traccia.

« In me tutte le cose fresche e bianche
sono; pe 'l corpo corre una frescura
come tra l'erbe d'acqua fredda e pura;
sangue ho più ricco di una gemma: ed anche

parmi che a un tratto le mie bianche mani
si dieno per virtù di cose rare
come rami fecondi a germogliare:
queste soavi e odorose mani.

Linfe non corser mai per chiusi rivi
come a me il sangue per le vene sale:
ond' io vo' consolar questo immortale
corpo con fiori suoi vaghi e giulivi. »

E da le man protese albe corolle
germinaron con fronde agili e fine,
e gemme in vista chiare e smeraldine
vinser le braccia con tripudio folle.

Ed ella sorridea miracolosa,
umile nel novissimo portento:
e pensava un gran fior finto in argento
e avorio, di purezza portentosa.

E via correva ai rivi e a le fontane,
ed agli arbusti e ai meli nei verzieri,
spargea foglie su i tronchi alti e severi,
gigli pei campi ove cresceva il pane.

Così la Terra lieta rinverdiva,
e l'inno universale de le vite
molteplici salìa da le fiorite,
come da intatta gola nota viva.

Giuseppe Lipparini.

L'Inno al mare

La *Nuova Antologia* ha pubblicato in uno dei suoi recenti fascicoli l' *Inno al Mare* di Adolfo de Bosis che è certo fra le più alte e le più nobili poesie di questi ultimi tempi. Non si è soliti di parlare di una sola poesia e si ha torto: come una statua, come un quadro, un'ode ha spesso un significato profondo e preciso e spesso sopravvive unica a tutta l'opera di uno scrittore. Di più, nel caso nostro, il poeta non sembra ancora disposto a raccogliere le sue liriche già pubblicate sparsamente, per una certa sua avversione alla pubblicità che non deve essere incoraggiata nè lodata.

Il suo amore sincero per l'arte lo rende dubitoso e geloso dell'opera sua e il suo valore poetico non è forse conosciuto se non in una cerchia di amici prossimi che egli non vorrebbe nè meno allargare. Adolfo de Bosis è più conosciuto come studioso di letterature straniere e come felice traduttore dello Shelley — studio e fatica cui attende da molti anni. Già nel 1892 pubblicando la *Sensitiva*, Gabriele d'Annunzio lo disse nel *Mattino* di Napoli un « poeta delicato e isolato, il più ardente e il più puro degli Shelleyani ». E veramente egli ha fatto più che ogni altro in Italia per diffondere tra i suoi amici il culto dello Shelley e per mantener viva fra noi la religione del grande inglese che giace all'ombra delle mura onoriane. Bisogna conoscere le sue traduzioni del *The Mask of Anarchy*, dell'*Epipsychidion*, dell'*Ode alla bellezza intellettuale* e di alcuni cori del *Prometheus unbound* per intendere fino a che punto si possa rendere lo *spirito* di un poeta, serbandosi fedele fino allo scrupolo a traverso incredibili difficoltà. Ma un traduttore di un poeta deve essere sopra tutto un poeta, e Adolfo de Bosis è un grande poeta: basta per farlo apprezzare da un più largo pubblico questo suo *Inno al Mare* che la *Nuova Antologia*, fra tanti versi sciocchi d' inetti e di vanitosi, ha stampato con grande meraviglia di coloro che ancora amano la bella e nobile poesia.

La costruzione dell'inno — che è il primo di una serie d' inni altrettanto alati — è armonica, solida, vigorosa. Un lettore superficiale, preso dall'onda del verso e travolto dall'abbondanza delle immagini, può perderla di vista forse, a una prima lettura. Ma quel succedersi di visioni è condotto con una simmetria ammirabile, tutto tende a una meta certa e segue dal principio alla fine le curve prestabilite finchè si chiude come in un cerchio nitido e resistente. Il poema — che è di soli distici — si riassume in poche parole.

Il poeta, in un'alba di settembre, è tratto dalla voce assidua del mare sulla cima di un monte che egli abita, presso Ancona. Per la lunga connivenza col mare egli è pieno delle sue persuasioni, è mosso dal suo amore. E perciò nell'ora in cui questo amore vibra, gli getta un saluto e l'anima sua. La prima parte è dunque una invocazione, un ammonimento al mare che accolga l'anima salutante e senta anch'esso la dignità dell'uomo e del canto. E il mare è invocato per l'enumerazione sobria e possente delle sue bellezze e delle sue virtù come nell'*Ode al vento dell'occidente* lo Shelley enumerava gli offici e le energie del vento. Con felici parole egli ricorda che l'uomo è l'ultima sua prole gloriosa, perchè la vita emerse dalle acque e per lenta evoluzione salì all'uomo:

> Su l'alba dei secoli emerse dal tuo, la Vita, laborioso seno:
> crebbe mescendo ai mugghii suoi vasti sue piccole voci,
> crebbe crollando ai tuoi fiati le arboree cime.
> Ultimi figli noi regnamo in tuo nome la terra:
> non isdegnar soverchio l'ultima prole o *Mare*!

E il mare si placa e sorride: pare disposto a svelare parte dei suoi misteri. Intanto succede all'alba l'aurora e all'aurora il giorno: ma il mare, per variare di ore e di fenomeni, continua ad essere sempre grande, sempre vigile, sempre operoso e glorioso. Quale è l'opera cui tende? Di distruzione? D' insofferenza per gl' impedimenti terrestri, onde finalmente godere di un solo impeto, di un fremito solo? Il monte che vide nei secoli lontanissimi crollare il piano tra gli Appennini d' Italia e quelli di Dalmazia e le onde invaderlo e formare il mare Adriatico, il monte che

> nei fianchi laceri sente il morso grave dell' ira sua

suggerisce che è opera di distruzione. Ma altre forze della natura con felici personificazioni danno altre risposte: e il poeta non chiede a che tenda l'assiduo lavoro del mare, non chiede ma adora, perchè i poeti *sanno* ed egli sa che il lavoro della natura è liberale, buono e tende a un fine meraviglioso e fatale. Allora — siamo al punto più importante del lavoro — egli fa ciò che è veramente ufficio della grande poesia: interpetra gli aspetti delle cose, *le traduce*, per così dire, in linguaggio e in affetti umani perchè ne risulti un ammonimento morale; morale, come voleva lo Shelley e con lui tutti i grandi poeti fino al Whitman, in senso di elevazione. Così, tutti gli aspetti e tutte le energie già enumerate, sono richiamate a dire la loro parola, a significare i loro suggerimenti:

> Salve
> o di barriere insofferente Mare!
>
> Tu sei la Vita; sei, tu, senza mai tregua la Forza,
> la Libertà; del mondo l' inclita squilla sei.
>
> Tu come il fior del sale nimico a putredine il moto
> rechi che fiere membra, anime fiere crea.
>
> O agitatore! Autore ne l'opera eterna e superna!
> fa' che l'umana plebe da te pur ella impari.
>
> Tu che proclami e porti tra li uomini la fratellanza
> itera al duro mondo le tue rampogne, o Mare!
>
> Digli che tutti rompa, sì come tu rompi le rupi,
> confini e ceppi e impedimenti e siepi!
>
> Digli che tutta prema di duro lavoro la terra,
> qual la ravvolgi tu de le assidue reti!
>
> Digli che tutto corra, o Mare velivolo, il regno
> che tu gli schiudi dirittamente suo!
>
> Di' di' che non disperi de l'arduo viaggio, che molti,
> qual ne' tuoi gorghi, naufraghi esangui vide!
>
> che al *par* di te attinga *sotto aspro* flagel *nova forza*;
> bello è chi balza a sfida contro più ferrei fati.
>
> Tu, tu rinfranca, o Invitto, con voce di tuon le Speranze
> pallide, il tuo raggiando riso innumerevole!
>
> Nutri tu, tu, o Almo, ne l'anima nostra l' Idea,
> qual nel tuo grembo immenso l' isole nasciture!
>
> Monda de' tuoi lavacri e aumenta, o Purificatore,
> l'anime e i corpi eretti sotto il comune sole,
>
> sì che tu veda un giorno (deh prossimo!) *cittadinanze*
> nove, se cinto d'alghe spii tra i cerulei crini,
>
> instaurar su i lidi che ombreggia l'olivo e la palma
> qual su la dorica Isthmo ludi e a te serti e are:
>
> sì che d' incontro al suono di tue grandi buccine, inni
> non di trofei cruenti colga da bocche umane,
>
> quando gagliarde voci (non queste di tenui cure,
> che tu non odi, balbuzienti) i novi
>
> proclameran statuti: « Sia pace a la laboriosa
> Terra come te franca, Mare republicano! »

Quel giorno — se gli uomini saranno giunti a intendere l'ammonimento — quel giorno verrà *ai lidi molto aspettanti*

> Quei che da quante sparte son sillabe nell'universo
> integri e annunzii l'aurea legge sola.

Allora allora soltanto sarà il tempo dei grandi poeti, della Gioja, della Vittoria, il tempo che lo Shelley profetizzava

> Victory, Victory to the prostrate nations!

Per ora non c'è che adorare aspettando con serena fede e affrettando con desiderio ardente *l'alba del terzo giorno*. E il poeta è pago di chiedere al mare — poichè il canto è finito — qualche suo dono come già i vati antichi usavano con gli uomini o con gli Dei sulle rive dell'Egeo.

Tale rapido e imperfetto sunto dell'inno convincerà i lettori che si tratta di poesia fortemente pensata e tale che contiene qualcosa di più di quello che si è soliti ritrovare nella lirica quotidiana. Io non intendo nè meno accennare alla felicità della forma o alla perfezione del distico sonoro e musicale come esso è, o al bel ritmo che governa tutto il poema e sembra dedotto dalle musiche del mare. Ma poichè si tratta di una alta e schietta opera di poeta, ho creduto di doverne parlare in questo *Marzocco* difensore d'ogni idea di Bellezza. E questa opera alta e schietta io non saprei paragonare se non al *Vento d'Occidente* già citato. Qualcuno forse sorriderà: ma io so che in certe sue parti la commozione lirica è anche più intensa, la costruzione formale più salda e nell' insieme si mostra veramente degna di un fedele interprete dello Shelley. Non che manchi di personalità: ma la visione panteistica, la simpatia per l'umanità, la fede nel suo avvenire sono come una buona vena sorgiva succhiata a quella stessa scaturigine.

La poesia inglese è piena di visioni marine. I suoi poeti hanno reso *il loro* mare in tutti gli aspetti con una profondità e una varietà non forse superabile. Da Barry Cornwall — per restare in questo secolo — da Samuele Coleridge fino a Rudyard Kepling, si potrebbero fare innumerevoli citazioni. Certo l' invocazione di Byron nel *Pellegrinaggio di Aroldo*

> Roll on thon deep and dark blue ocean roll
> Ten thousand fleets sweep over thee in vain,

è gagliarda e veemente, e la lirica ultima del Kepling — *White Horses* (I cavalloni) — è un inno largo e denso che sa di alghe e balena di spume e scroscia e fortifica come il mare. Ma questa poesia del De Bosis non è — per chi voglia comprenderla — un inno *del* mare ma *al* mare e non cede al paragone quando si pensi a ciò che il poeta ha voluto fare.

Ed è bene tener conto che mentre la maggior parte di simili poesie è una raccolta più o meno felice di parole e d' immagini, questa del De Bosis è schietta e umana e pur nobile manifestazione di un'anima che senta la nobiltà dell'ufficio d'interpetrare la natura. Per questo, in tanta scarsezza di poeti, in tanta malinconia di poveri versi esprimenti concetti più poveri, mi è sembrato non inutile di parlare un po' a lungo di un poema il quale è come un'aurora promettitrice ed augurale.

Diego Angeli.

KASSIANÌ

(Continuazione. Vedi numero 5).

Per ARNOLDO DEDAVINOS.

Mangiando, egli guardava la stanza, intorno a cui giravano piccoli divani coperti di tappeti turchi. Alle pareti pendevano fucili sottili come steli e spade ricurve come fili di luna, su cui la luce della lampada suscitava incerti bagliori bizzarramente. La donna vi si muoveva senza romore, a piedi scalzi. Poi restava a guardare curiosamente, tenendo un pugno sul fianco come un'anfora, e dal braccio le cadeva la manica bianca e slargata velando di ombra un braccio fine e delicato.

Kassianì era sottile, agile come se avesse passata la vita a seguir le sue capre, ma pur grave e dolce. Nel viso fine, il labbro inferiore sporgeva un poco innanzi aggiungendo severità all'espressione, e dietro al capo le cadevano le treccie nerissime ad accrescere la sua giovinezza.

Anastáse invece era già quasi vecchio. Intorno alla bocca cattiva i baffi cadenti e pochi facevano come un cerchio. Ora, mentre era seduto, tutto il ventre gli si abbandonava verso le ginocchia e il corpo pareva volersi deprimere, come se fosse molle, come se si disfacesse.

Il forestiero, senza parlare, tornava a guardar Kassianì. Ed ella si intimidiva di quella curiosità, ma si muoveva più spesso, più agilmente, parendo adornarsi dell'ammirazione come di uno sconosciuto gioiello. Egli era biondo, aveva un viso bianco, lungo, affaticato; da canto alla massa di Anastáse che allargandosi si abbassava, egli ergeva un corpo sottile ed elegante. Era tutto meravigliato di veder quella bella creatura servire intorno alla tavola. Giungendo aveva chiesto al *dimarco* (1) d'essere presentato alla sua signora, e il dimarco indicando Kassianì che reggeva la pesante tenda sulla porta, aveva detto:

— « Ecco la mia signora ».

Allora non aveva osato nè meno un saluto, nè meno un complimento. Ed anche poi non sapeva rivolgerle alcuna parola; la ringraziava quando porgeva i piatti e le tazzine in cui il caffè fumigava, ed ella sorrideva come se non fosse abituata, come se quella parola nella stanza fosse insolita. Chiese se volevano zucchero, e fu sorpresa di udir il forestiero rispondere francamente:

— « *Koris zàkari.* »

Vennero in quella due evzoni a chiedere se l'ospite italiano aveva bisogno di loro. Ella, interrogandoli nel cortile, li udì dire due o tre volte il nome del Re, ed entrò ripetendoselo:

— « Vasiléos, vasiléos. »

Per lei era come un Iddio. Non l'aveva veduto mai, in nessun modo, ma sapeva che tutti dipendevano da lui, soldati e *dimarchi*: che egli abitava ad Atene, in un grande palazzo di cui gli avevano raccontato incredibili meraviglie; pensava che egli tenesse le loro esistenze in mano com'ella le vite delle sue caprette.

Il forestiero le parve dal nome e dall'amicizia come santificato. Così che, quando egli si fu ritirato in una piccola stanzetta, e Anastáse subito ebbe cominciato a russare, ella uscì adagio ed andò a fissar l'occhio contro una fessura delle imposte. L'uomo era seduto sul tappeto che gli doveva servire da letto ed aveva tratto di sotto ai divani certe vecchie pistole arrugginite che osservava curiosamente. Faceva scattare i cani, le puntava, le rivoltava, piegando contro la camicia bianca la bella barba dorata. Poi si distese, levò dalla tasca un ritratto, lo baciò, e allungò il braccio per prendere la candela e spegnerla.

Kassianì rientrata in casa, si stese per terra ai piedi del marito, e si addormentò quasi subito, sognando di essere accarezzata dal forestiero in una casa d'oro mentre dalle porte le sue capre avanzavano i musetti inquiete.

II.

Il mattino seguente, quando lo straniero sporse il capo dalla tenda che nascondeva la porta, il paese era madreperlaceo come nelle aurore invernali. La luce lo penetrava lentamente, faticosamente, rosea già sulla neve, grigia ancora in basso verso la valle. Nel cortile la donna mungeva le capre. Esse uscivano ad una ad una dal chiuso e le andavano dinnanzi docili, allungando un poco il collo senza belare.

Ed ella aveva una carezza per ognuna. Quando si levò, vide l'uomo sulla soglia curioso a guardarla, e ne fu prima come atterrita, e fuggì via verso il fondo del cortiletto dove in un angolo si apriva la vasca del pozzo. Il forestiero rientrò sorridendo e scuotendo le spalle, ben sorpreso quando vide il visino serio di Kassianì apparire nella sua camera fra le pieghe della tenda:

(1) Sindaco.

— « Che vuoi, amico del Re? »

Egli non le rispose direttamente, ma l'interrogò:

— « Perchè sei fuggita? ti faccio forse paura? »

Ella scosse il capo:

— « Che vuoi? »

— « Dov'è il *dimarco?* »

— « È sceso a Syraco per vendere, signore ».

— « Quando tornerà? »

— « Non so, verso mezzogiorno, forse prima. Che vuoi? »

Ella si ostinava puerilmente nella prima domanda, confusa ora di sentirsi troppo guardata, parendole che la voce togliesse un poco del suo impaccio. Parlava un dialetto valacco addolcito dal greco puro, che il giovjne sembrava conoscere perfettamente.

Ora era penetrata nella stanza, francamente. Come una bimba delle nostre campagne, che, da prima scontrosa, poi si rimette subito e confida ed interroga, così ella subito chiese:

— « Da qual paese vieni? »

Egli segnò con la mano, vagamente:

— « Dall' Italia »

— « Anastáse è stato in Italia ».

— « Lo so ».

— « È bella? Ci sono tante montagne? È lontana? ».

Ora ella ardiva, pur meravigliandosi nel cuore. Ogni sua parola finiva in un gorgheggio come se la dicesse con la bocca piena di acqua.

— « Oh, bella! » e l'uomo nell'ammirazione, espresse tutto il suo amore. « Vi sono le montagne in giro e poi tutto è piano. »

— « Tutto è piano? » diss'ella ammirata. Tacquero. Ella immaginò il paese suscitato dalle poche parole, egli la considerò trovandola anche più bella.

— « Come ti chiami? »

— « Kassianì. »

— « Sei stata sempre quì? »

— « No, sono nata a Pramanta. Anastáse mi ha portata a Kalariti. »

Egli sorrise pensando Pramanta che dista sei ore di monte da Kalariti.

— « Stai bene qui, non ti annoi, che fai? »

Ella corrugò la fronte, come se il significato di qualche parola le fosse sfuggito:

— « Pascolo le mie capre. »

— Egli non sapeva più che dire. Voleva: « Va via! » perchè quel semplice discorso, a cui il pronome aggiungeva intimità, lo eccitava. La donna gli stava ritta dinnanzi e sporgeva un poco il petto che la mattina aveva gonfiato; e all'ospite pareva d'averla vista già, in quella medesima attitudine, d'averla conosciuta da molto tempo. Il suo viso gli sembrava famigliare; egli provava quasi il desiderio di allungare la mano ad accarezzarlo.

— « Ora esco e scendo a Syráco » diss'egli per rompere il silenzio penoso.

Ma Kassianì non si muoveva. Restava allo stesso posto, dinnanzi alla porta, tenendo su la debole anca la mano allargata. Pareva affascinata. Lo guardava, guardava, compresa da un rispettoso sentimento di venerazione; ed egli dovette, per uscire, passarle da canto e sfiorarla come se ella fosse all'improvviso impietrata.

— « Buon giorno. »

Ma la donna non rispose.

Quando egli rientrò, dopo qualche minuto, a prendersi il fucile, Kassianì senza vederlo, lo sentì, provò un grande desiderio di raggiungerlo, lasciò il fuoco e corse. Ma alla tenda si fermò, senza levarla, ansante, tendendo l'orecchio. I passi di lui si fecero presso, si allontanarono, il portone si rinchiuse.

Kassianì avrebbe voluto uscir fuori e andargli dietro, come i monelli seguono nelle nostre vie gli uomini meravigliosi. Restar sempre con lui a parlare, pareva una cosa insolitamente dolce a lei costretta ad udire tremando la voce rara ed insolente del marito. Aver sempre intorno al corpo e sul viso quegli occhi, lusingava all'estremo la timida vanità che era occulta nel suo spirito come in quello di tutte le femmine. Così che, quando ebbe raccolto le capre fuori della porta, le guidò verso Syraco invece di scendere il versante opposto sulla strada di Pramanta.

Lo straniero era già di ritorno. Si fermava a guardare il paesaggio rotto ed aspro, a cui la primavera non aggiungeva che una dolcezza quasi invisibile, o pure a cogliere le prime viole lungo i muricciuoli e agli orli dei praticelli.

Aveva trovato sotto un masso un piccolo nido di primole, e si era seduto a coglierle, tutto intenerito di trovarle lassù, a pochi passi dalla neve, senza udire i voli garruli delle rondinelle ma soltanto a volte il levarsi pesante di qualche rumorosa pernice.

Quando Kassianì da lungi lo scorse, desiderò prima vivamente di correre a lui. Ma non si mosse, non chiamò. Andò avanti battendo soltanto un poco le bestioline che uscivano dal sentieruolo; se non che, giuntagli da presso e vistolo intento a quell'opera, si arrestò subito compresa di meraviglia e di dolcezza.

— « Dunque anch'egli coglieva i fiori. Ma se l'avevano tanto derisa per quel suo gusto infantile di tornarne carica alla sera! E aveva dovuto smettere e accontentarsi di formarne grandi mazzi che nascondeva al tramonto sotto le pietre, perchè un giorno Anastáse l'aveva accusata di trascurar per le viole le capre, e battuta. »

Il forestiero, levandosi, la vide, le andò incontro giocondamente, e provò un primo impulso che gli suggerì di offrirle i fiori. Ma poi si dissuase:

« — Tanto che ne farebbe questa piccola selvaggia! »

Ella, al suo appressarsi, non sorrideva: era divenuta improvvisamente seria e grave e aveva ripresa l'immobilità statuaria del mattino, mentre la sua anima andava verso il giovine con slancio.

— « Buon giorno, Kassianì, » le gridò egli, « e Anastáse non è tornato ancora? »

— « È troppo presto. Sarà quì fra un'ora. »

Intanto tutte le capre si erano sbandate all'intorno spaurite. Ella le richiamò, ed esse vennero docilmente ma spaurite, con gli occhi grandi, avanzando a piccoli passi. Poi, quando la videro parlare al giovane famigliarmente, allungarono il musetto tremulo verso i suoi calzari gialli, curiosamente.

— « Quando vai via? »

— « Domani, Kassianì ».

— « Domani! » diss'ella più forte indicando il dolore con un lieve moto delle labbra « Domani! »

Egli ripetè:

— « Domani. » E tacque un poco, finchè ella chiese:

— « Sei venuto a comperare argento? Ritorni subito in Italia? »

— « No, son venuto per vedere l'Epiro (ed ella fu tutta sorpresa e inconsciamente lusingata). Andrò poi subito in Italia. »

Egli era così eccitato dal discorso, dal luogo insolito, dall'ora e dalla stagione, che si divertiva a restare ritto dinnanzi alla bella creatura selvaggia, provando un sentimento sconosciuto alla sua semplice meraviglia.

— « Verresti con me in Italia? È bella, è tutta fiorita. Ci sono grandi fiumi dolci, grandi boschi odorosi..... »

L'uomo si fermò all'improvviso temendo di non essere compreso, ma la donna sorrise e negò col capo, con intelligenza.

— « Non posso! »

— « Vedi? Là, tu non pascoleresti più le capre. Avresti cento donne a servirti e una bella casa, tanti cavalli, tante carrozze...... »

— « Carrozze! » ella esclamò con gli occhi sgranati.

(*Continua*)

Tullio Giordana.

MARGINALIA

* **La prima della « Leonessa ».** — Al momento di andare in macchina diamo un cenno fugace della prima rappresentazione della *Leonessa*, di cui parleremo con maggior calma nel numero venturo. Non possiamo qui avventurarci in una critica, dobbiamo limitarci a render conto, in stile telegrafico, della serata. — Il pubblico, veramente magnifico per qualità e quantità, gustò ed approvò calorosamente i due primi atti: trovò delle lungaggini nella prima parte del terzo, ma parve riconquistato dalla magistrale scena con la quale quest'atto si chiude. Il quarto ebbe accoglienze simili all'atto precedente. Il quinto suscitò discussioni vivaci e qualche disapprovazione subito repressa. Il nuovo dramma del nostro Corradini non è certo scevro di difetti scenici: ma si impone all'attenzione del pubblico e della critica per la grande vigoria della concezione drammatica e per le doti singolari dello stile. Poichè parliamo di un lavoro del nostro direttore, non vogliamo per oggi dire di più. Soltanto, senza diffonderci sulla esecuzione, non possiamo a meno di ricordare a titolo di onore la signorina Franchini, che della *Leonessa* ha fatto una creazione viva e potente e dopo di lei il Garavaglia che interpretò con rara efficacia e intelligenza d'arte il personaggio assai difficile di Claudio Pusterla.

* **Adolphe Ribaux a Lugano.** — Innanzi ad uno sceltissimo ed intellettuale pubblico di signore e signori, *Adolphe Ribaux*, l'illustre letterato svizzero, del quale avete pubblicato or non è molto una novella tradotta, ha ripetuta, questa sera 7, la conferenza: *Il teatro nazionale svizzero*, letta a Venezia il 27 febbraio nella grande Sala dell'Ateneo. È stata una geniale festa della poesia, e Adolphe Ribaux ha voluto, col soffermarsi qui, dare una nuova prova d'affetto per il Ticino, che ha illustrato ne' suoi scritti. Lo ha presentato al pubblico un poeta: Francesco Chiesa.

* **Il maestro Vanzo** si trova da qualche giorno a Firenze dove è venuto a dirigere l'orchestra della Pergola per il corso di rappresentazioni straordinarie iniziatesi ieri sera. Il chiaro maestro padovano che gode fama indiscussa nel mondo musicale, si è fatta una riputazione di prim'ordine come concertatore di opere wagneriane. Si deve in gran parte a lui se alcuni capolavori del maestro tedesco ebbero in Italia una interpretazione magnifica paragonabile alle straniere più celebrate. Da vari anni egli dirige con molto onore la grande stagione musicale ai teatri imperiali di Pietroburgo e di Mosca, portando alto il nome dell'arte italiana oltre i confini della patria.

Minerva. (N. 12.)

L'indomani di Warterloo, Revue Bleue — *L'autore dei « tre Moschettieri, »* Macmillan's Magazine — *L'imperatrice reggente della Cina e il colpo di Stato di Pechino* Deutsche Rundschau — *La stampa parigina*, Macmillan's Magazine — *Rassegna drammatica*, Revue Encyclopédique Larousse e Die Zeit — *Sommari di Riviste* — *Da una settimana all'altra*, Rip. — Il movimento artistico nel Belgio: Musei ed Esposizioni (con 4 illustrazioni). Fra libri vecchi e nuovi: « Via Lucis ». — Notizie bibliografiche — Rassegna settimanale della stampa — Caricatura.

Minerva. (N. 13.)

Questioni Sociali e Operaie — *La Milizia Svizzera* — *Alcuni aspetti del lusso* — *Quali pianeti possono essere abitati da esseri viventi?* — *Una questione teatrale* (Se gli autori drammatici debbano presentarsi al proscenio). — SOMMARI DI RIVISTE — *Da una Settimana all'altra* — *Firenze vecchia* (Spigolature, con 10 illustrazioni) — *Fra libri vecchi e nuovi* — *Notizie Bibliografiche* — *Un attentato a Giuseppe Giacosa in Francia* — *Rassegna Settimanale della stampa* — Copertina.

Rivista politica e letteraria. (1 Marzo).

Gli ultimi scomparsi, XXX. — *Oltre il Mistero*, Romanzo di Enrico Sienckiewicz, tradotto da D. Ciàmpoli — *L'opera del Principe di Bismarck u lla politica doganale della Germania*, Luigi Fontana-Russo — *Alfredo Krupp*, (Conferenza al Circolo militare di Roma.) Felice Mariani, Tenente colonnello d'artiglieria — *L'amore e la morte nel pensiero di Giacomo Leopardi*, Enrico Comitti — *A proposito di una fuga ... antimusicale*, Primo Levi (l'Italico) — *Rassegna economica e finanziaria* — *Dalla Borsa di Parigi*, Junius — *Bibliografia*.

Rivista popolare. (N. 16.)

Le leggi di Febbraio, On. Avv. Salvatore Barzilai — *In difesa degli Stati Uniti*, Ferdinando Fontana — *La repubblica in Francia*, La Rivista — *La decadenza contemporanea*, Giacomo Lo Forte — *Conseguenze Sociali*, A. S. — *La scuola non educa*, Camillo Vaccaro — *Critichiamo un po' meno e agiamo un po' più*, Niccola Barbato — *L'arte « cenciosa, »* Enrico Grimaldi — *Un cane senza padrone*, Hjalmar Söderberg — *Polemica personale*, Dr. Napoleone Colajanni — Sperimentalismo sociale — Rivista delle Riviste — Recensioni.

Die Zeit.

Il ministero Széll, Arpád — *Per il cambio di presidente in Francia*, Pollex — *La fortuna e la fine di Massimiliano Harden*, H. di Gerlach — *Cassa di risparmio di Galizia*, G. Federn — *Scopo della vita e maniera di vivere*, Prof. Luigi Stein — *Una replica*, Arnoldo Holz — *Maurizio Maeterlinck in sulla scena*, Federigo Stahl — *3 comedie in 1 atto di Arturo Schnitzler*, Mass. Burckhard — *La settimana, libri, rivista delle riviste* — *Il Superstite*, Felice Salten.

BIBLIOGRAFIE

JOLANDA, *Fiammelle*. Castrocaro, Barboni.

Questo è il quarto o quinto volume di novelle, che l'autrice ha pubblicate nel corso di pochi anni, e sta a dimostrare un raffinamento della sua arte gentile e un più sottile esame psicologico negli eterni e tormentosi e molteplici aspetti della passione.

Quasi a dare l'intonazione delle novelle son premesse alcune frasi di Gustave Droz: « La possession n'est pas de ce monde.... L'inquiétude, le desir non satisfaits sont partout, et le Verbe est l'expression de ce malaise à la fois vivifiant et terrible ». Frasi che in sostanza vogliono anche racchiudere la morale delle fini favole, narrate minutamente, con quella compiacenza tutta femminile nel far rilevare un gesto, un tono, l'atto più semplice o la parola più ovvia.

Si potrebbe osservare che il titolo così tremulo e timido di *Fiammelle* mal si adatta a qualche novella, coronata di tragica ecatambe. Ma l'osservazione sarebbe troppo minuziosa.

Più tosto è bene rilevare che qualche altra presenta per disegno, per impasto, per stile una figura femminile, agitata veramente da sentimenti diversi e profondi, a cui la rappresentazione fantastica aggiunge delicatezza e interesse. Alludo più specialmente al *Furto della Duchessa*, la più originale favola a parer mio, dove in un racconto spigliato e denso balza un carattere sincero di donna e il quadro presenta contorni tali che potrebbero svolgersi e compiersi in tela più ampia.

Voglio infine notare che vi è pur qualche relazione anche fra le dediche a parecchi scrittori e amici, e l'intonazione generale del racconto. Pel qual riguardo trovo gustosa la *Moglie di Barba Blù*, deliziosa la *Moneta*; ma vorrei che l'*Ora* fosse più tosto dedicata al nostro Zùccoli.

La scrittrice ci annunzia anche un romanzo: *Le tre Marie*. Augurii.

R. P.

ITALO SVEVO, *Senilità*, romanzo, Trieste, E. Vram.

Se all'audacia della favola e alla potenza di certe scene naturalistiche, — onde l'autore volle di fosca luce illuminare questo suo nuovo romanzo, — corrispondesse la nobiltà e la potenza della forma, io amerei dire riuscito questo nuovo libro, che conferma le doti di buon narratore — da noi scorte già allora che ci fu dato leggere l'altro romanzo *Una Vita*, — e di nuove ne aggiunge. L'osservazione della vita e la naturalistica rappresentazione di certe scene e di certi scorci, che pur nella vita frequentemente si ripetono, non fanno perfetto lo scrittore, se egli non sappia aggiungervi lume di poesia e profondità di osservazione e armonia di linee: ritraendo la pura realtà, un singolo aspetto appena della natura e della vita si appalesa al lettore, mentre tante e sì varie e molteplici sono le faccie delle cose, che al poeta è dato illuminar di sua arte!

A. C.

G. SABALICH, *Acquarelli veneziani*, Zara, L. Woditzka.

Non alle tele leggiadre del Canaletto, ma a certi luminosi acquarelli moderni, — nei quali le tinte più vivaci e gridelline si distemperano in pallide e lucenti tonalità, all'ombra degli storici palazzi lagunari — possono venir paragonati questi XLIV sonetti del giovane poeta zaratino, che attestano nell'autore un'attitudine gentile a coglier, negli istanti più singolari, i vari aspetti della città magnifica, ed un'intuizione delicata dei mille colori, onde tutta perennemente si ammanta. Notevoli, fra gli altri, per questa disposizione a ritrarre la nota caratteristica, ora gaia ed ora triste, e il degradar lento dei colori, lungo i rii silenziosi ed i palazzi stupendi, i sonetti *Tramonto dal Lido*, *Corpus Domini* ed *Alba sul molo*.

A. C.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.
1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Anno IV. N. 7 — 19 Marzo 1899 — Firenze.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero. . . .	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO**, di Matilde Serao
2. **ADDIO!**, di Neera
3. **G. B. TIEPOLO**, Studio d'arte di P. G. Molmenti.
4. **SANTAMAURA**, romanzo di Enrico Corradini.

(**N. B.** *Chi ha già inviato l'abbonamento per l'anno IV, è pregato d'indicare all'Amministrazione qual'è il libro che desidera in premio, scegliendolo fra i quattro sopra numerati*).

A coloro poi, che desiderassero usufruire d'altre combinazioni e godere d'altri vantaggi, ricordiamo i seguenti

Abbonamenti cumulativi

per il periodo dal 1.° Gennaio al 31 Dicembre 1899 (con diritto ai numeri già pubblicati) e valevoli solo per l'interno del Regno:

Il Marzocco e **L'Idea Liberale** di Milano. Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze. Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna. Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma. Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

N. B. — Coloro a cui è scaduto l'abbonamento al MARZOCCO col 31 Gennaio 1899 sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nell'invio del giornale.

L'Amministrazione.

SOMMARIO

“La Leonessa„

Parlare della *Leonessa* in questo giornale, che del nome di Enrico Corradini si è fatta come una cara insegna di battaglia ed una norma sicura di vita, potrebbe a taluno sulle prime sembrare opera vana ed anche inopportuna. Eppure un esempio recente dovrebbe persuadere anche i più sospettosi, che per le colonne di questo giornale critica ed amicizia non sono affatto termini inconciliabili: nè l'esempio degli articoli intorno a Senofane e alla filosofia primitiva, ultimo in ordine di data, è certo il solo che ci potrebbe fornire la collezione del *Marzocco*. Ora io non mi sento da meno di Neal, beninteso per quanto si attiene alla sincerità ed alla indipendenza del giudizio, e mi dispongo a manifestare schiettamente il mio pensiero sull'opera del direttore del giornale, come su quella del proprietario-fondatore lo esprimeva ieri l'eruditissimo collega mio. Scrissi affrettatamente appena uscito dal teatro dopo la prima rappresentazione, che il lavoro del Corradini, pur non essendo scevro di difetti scenici, si imponeva all'attenzione del pubblico e della critica per la grande vigoria della concezione drammatica e per le doti singolari dello stile: ed oggi, dopo una seconda audizione e dopo più maturo esame, non sento di dovere modificare sostanzialmente questo giudizio.

La favola del dramma è assai semplice e forse a quest'ora abbastanza conosciuta perchè non si debbano spendere molte parole nel ricordarla.

Laura, la donna fantastica e ribelle che è il centro dell'azione e la vita del dramma, dopo molteplici errori e traviamenti colpevoli per un giuoco della sorte si trova unita a Claudio Pusterla, uomo debole quanto essa è forte, timido quanto essa è audace. Il loro legame fondato sulla dominazione assoluta che la Leonessa esercita su Claudio sarebbe forse durevole, se le difficoltà materiali e la malvagità degli uomini non cooperassero a spezzarlo. Claudio è rovinato da una vita pazza e spensierata, che minaccia di portarlo di ora in ora alla catastrofe. Un solo uomo, il Creso della famiglia, può salvarlo: suo zio Demetrio Pusterla, che nondimeno per venire in suo soccorso detta condizioni durissime. Lasci Claudio colei che è la vera e principale causa della sua rovina: cambi vita e sarà salvato; il buon zio è pronto a ricondurre Laura presso colei che le tenne le veci di madre. E Claudio cede: coll'impeto proprio degli esseri deboli si prepara a sbarazzarsi della compagna amata affidandola alle cure assai poco paterne di Demetrio Pusterla. Ma Laura previene l'inganno, smaschera il meschino giochetto del timido amante e fugge senz'altro dalla casa di lui. Senonchè il disegno di Demetrio si compie egualmente: Laura abbandona la casa del nipote per entrare in quella dello zio, dove un'altra dominazione l'attende: una dominazione non più fondata sull'impero della volontà, ma sul fascino dei sensi. Demetrio, non più giovane, piega dinanzi a Laura per effetto di una passione fatta di veemenza e di lussuria, che lo riduce come un giocattolo nelle mani di lei. D'altra parte Laura, che non potrà mai perdonargli di aver portato al suo orgoglio una ferita insanabile facendole perdere Claudio, nutre per il vecchio un odio profondo, causa ed origine di future rappresaglie. Una resistenza feroce opposta alle voglie sensuali di Demetrio ottiene a Laura l'ambito premio del matrimonio col vecchio Pusterla: il ritorno di Claudio, che ama quanto e più di prima la sua donna, le appresta il facile strumento infallibile per la sua vendetta. Occasione per esercitarla sarà la passione fantastica da cui Laura è presa per Paolo Emo, il glorioso guerriero, l'eroe magnanimo che le apparisce come un'incarnazione vivente del suo ideale. Ed ecco la mano di Claudio Pusterla si arma, per suggestione di Laura, contro Demetrio e compie su di lui la strage freddamente meditata. Ma Laura nulla otterrà dal delitto; liberata dal giogo del marito per un'opera di violenza e di distruzione ella vedrà dileguarsi intorno a sè tutti i suoi sogni. Paolo Emo non appena reso consapevole del delitto si ritrarrà da lei inorridito e Laura dovrà cercare nella morte la liberazione suprema.

Questa in poche parole la trama del dramma. Con esso Enrico Corradini ha portato sulla scena le più violente passioni che facciano fremere e sussultare l'anima umana: l'amore e l'odio fino al delitto, fino alla morte. Per rendere evidente sulla scena questo vigoroso contrasto di passioni egli si è valso più che altro di una dote, peculiarissima in lui, voglio dire dello splendore della forma e della ricchezza dello stile. Sotto questo aspetto la *Leonessa* è veramente un'opera singolare. I personaggi del nuovo dramma parlano un linguaggio significativo e profondo, che illumina mirabilmente i più oscuri e i più incerti stati d'anima, chiarisce i più inafferrabili e più tenui sussulti del cuore umano: un linguaggio nobile e puro, fiorito di belle immagini, denso di idee, per il quale alcuni caratteri appariscono disegnati con grande limpidezza agli occhi dello spettatore. E primo fra tutti quello di Laura, della *Leonessa*, della donna fatale ed irrequieta, la cui psicologia si compendia in una indomabile aspirazione a salire e in un orgoglio naturale, che le vicende della sua vita hanno temprato e reso invincibile:

> « io ho cercato di arricchirla d'ogni sorta di conoscenze quest'anima mia! di accrescere tutte le sue virtù, di renderla delicata e forte, docile e indomabile, capace di sentire tutte le più piccole cose gentili e tutte le cose grandi! Ecco perchè posso elevarmi sul mio passato come una regina sul trono.... »

Come tutte le creature nate per dominare ella si serve mirabilmente di ciò che la circonda per ridurlo ai suoi fini. Da Claudio Pusterla, dall'artista debole e intellettuale, ella ottiene l'affinamento del suo spirito e una prima elevazione della sua vita:

> « la mia mente voleva ingentilirsi e istruirsi e tu l'hai ingentilita e istruita.... la mia persona si sente purificata perchè è soltanto tua.... »

da Demetrio vuole l'agiatezza ed una condizione materialmente felice che la faccia rispettata e potente; a Paolo Emo chiede di conseguire un ideale supremo di amore sublime. Perfettamente logica ella segue il cammino, sul quale è tratta fatalmente, senza esitazioni e senza paura. La sua forza consiste nella piena coscienza che ella ha di

ogni suo atto e di ogni suo pensiero. Ella non si abbandona al proprio destino come una vittima designata, ma lo persegue volonterosa anche quando più grave è il pericolo. L'immaginazione è forse il suo cattivo demonio, siccome sentenzia la saggia Guglielmina, una pseudc-madre che parmi simboleggiare nel dramma il senso pratico o addirittura il buon senso, ma è anche la ragione stessa della sua vita.

« L'ho ascoltato tanto quel cattivo demonio e mi ha detto sempre le cose più buone e incantevoli! Perchè dovrei cacciarlo via? Mi ha detto che sono forte per cercare il bello e il grande! Mi ha detto che schiaccerò sotto il mio calcagno tutti coloro che ridevano, quando mi levai sopra un cumulo di sozzure per vedere un po' di sole; tutti coloro che mi tiravano giù per le vesti e mi impedivano il cammino, quando mi rompevo i piedi di roccia in roccia per guadagnare la cima! Mi ha detto che un uomo più glorioso e potente di un re poserà i suoi occhi su la mia fronte e sentirà che la gloria e la potenza possono avere una rivale nel suo cuore!

Accanto a questa creatura di volontà, di forza, Claudio Pusterla rappresenta l'antitesi perfetta. Egli è sempre dominato da una volontà più forte della sua, dalla volontà di Laura prima, da quella di Demetrio poi; quindi ancora dalla volontà di Laura. Egli è l'eterno schiavo, l'uomo perfettamente debole sul quale a vicenda si alterna il giogo della donna amata e quello dell'uomo temuto ed odiato. Le sue azioni portano l'impronta incancellabile di questa sua deficienza morale. Quando cerca di sbarazzarsi di Laura egli pensa di compiere un atto di energia, e si presta invece con perfetta incoscienza a mettere in opera il basso tranello dell'astuto Demetrio: quando ritorna a Laura e crede di essere diventato forte, è fatto invece così debole che diventa senz'altro nelle sue mani compiacente istrumento di delitto e di strage. L'antitesi fra la consapevolezza di Laura e la incoscienza di Claudio, fra la forza dell'una e la debolezza dell'altro ha fornito la materia alle due scene più alte e più potenti del dramma. Due scene che, a distanza di un atto, si integrano l'una coll'altra e ci chiariscono con grande evidenza il processo psicologico mediante il quale, ancora una volta, la volontà di Laura riesce a padroneggiare fino al dominio più assoluto l'anima di Claudio. Al suo ritorno Claudio è agitato da due sentimenti di natura diversa, ma in istretto rapporto l'uno coll'altro, dall'odio per Demetrio, dall'amore per Laura. Due passioni violente in un uomo così debole, debbono bastare per trascinarlo ai peggiori eccessi: sarà necessario soltanto di indirizzare verso il fine prestabilito queste forze disordinate e sconnesse, perchè l'evento voluto si compia. Ma Claudio è buono, è onesto: per ridurlo ad effettuare il delitto occorrerà una lenta e sagace preparazione, che proceda per gradi e coll'insinuarsi dolcemente tenga lontano ogni pericolo di reazione. Occorrerà parlare alla sua fantasia e con un linguaggio immaginoso falsare il normale apprezzamento della sua coscienza di uomo onesto: suscitare ed inviperire le fiacche energie del suo spirito, additandogli quasi un ammaestramento fatale nelle forze scatenate dalla natura.

« Invoca allora il genio della tempesta, il genio delle passioni umane! E non con solennità ma con riso e furore, con tutti gli accenti più discordi che esprimano la collera del tuo cuore e si uniscano a questo imperversare degli elementi. Prega con me che tutte le energie del tuo essere fervano come quelle spume biancheggianti ai bagliori del cielo, irte come rocce e inafferrabili come l'aria! Prega con me che il tuo pensiero sia pronto come il lampo, terribile come il tuono, irruente come l'uragano! Prega con me che la tua anima sia mutevole come il mare e ferma come la terra nei suoi propositi ».

Bisognerà quindi scatenare le più basse passioni dei sensi, ottimo ausilio nella suggestione del delitto:

« .... io volli suggellare un'altra volta le tue labbra con le mie per versarti nel petto stilla a stilla tutti i veleni del mio cuore ».

Ma l'opera di corruzione diviene adesso più incalzante e il cerchio di ferro si restringe senza tregua intorno a Claudio. Laura accenna assai chiaramente al suo disegno omicida e fa lampeggiare dinanzi agli occhi di colui che già vacilla l'arma, mediante la quale egli dovrà compiere l'evento oramai necessario. All'idea del delitto, che per la prima volta si affaccia con piena nitidezza alla mente e alla coscienza di Claudio, costui ha un fugace moto di ripulsione e di orrore. Sul punto di piegare definitivamente sotto l'impero della volontà di Laura, egli oppone un ultimo tentativo di resistenza:

« Perchè la tua anima vuol penetrare nella mia come una forza della natura onnipotente; ma priva di senso e di intelletto? »

Ed ecco, dopo questo primo accenno ad un risveglio della coscienza, egli acquista ad un tratto la piena consapevolezza della sua miserabile condizione morale, e non già per tentare di scuotere il giogo ma per accettarlo come una volontà superiore, che non si può nè discutere nè contrastare.

A questo punto l'opera della suggestione è perfetta; e nulla più occorre perchè si determini la catastrofe:

« Ecco l'anima attiva che invade il mio essere, come un fiume straripante! — Ecco costei che preme il mio destino con le sue braccia forti!...

La terza figura del dramma, terza per importanza e per rilievo, è Demetrio Pusterla, l'egoista feroce, l'uomo sensuale e violento, abituato al comando e all'esercizio di una prepotenza brutale. Vittima della sua senile concupiscenza per Laura, per la prima volta nella sua vita egli si trova di fronte ad una volontà che può, se non trionfare della sua, per lo meno contrastarla con molta energia. Anche dall'urto di queste due anime il Corradini ha tratto materia per alcuni efficacissimi contrasti drammatici, i quali si compendiano felicemente nell'ultima scena dell'atto secondo, essa pure fra le più belle del lavoro. Ed eccoci in tal modo arrivati a parlare di Paolo Emo il quale riassume, per dir così, tutti gli errori scenici del dramma. Errori gravi, che troppo spesso compromettono l'effetto teatrale e a tanto vigore di concezione, a tanta ricchezza di poesia tolgono, in una notevole parte del lavoro, l'evidenza e l'efficacia drammatica! Per inquadrare sulla scena questo potente contrasto di passioni, il Corradini non ha voluto ricorrere ad una riproduzione realistica della vita. Fa d'uopo osservare subito, per debito di giustizia, che se anche avesse voluto farlo, non sempre ciò sarebbe stato possibile. Dove alita potente il soffio della poesia, dove la parola suona alta e solenne, dove la tragedia sopraffà il dramma, anche le apparenze e i segni esteriori e le forme accessorie non possono sempre corrispondere alla pura realtà delle cose. In tal caso l'abilità del drammaturgo consiste nel conciliare in un tutto armonico i diversi elementi che intervengono nell'opera sua. Egli non è tenuto a portare sulla scena la verità, ma non può mai in nessun caso esimersi dall'obbligo di fornire al pubblico una illusione costante di verosimiglianza. Quando vi si sottrae, egli rinunzia ad un coefficiente prezioso di convinzione, che nulla può efficacemente sostituire. Tutto sulla scena può essere artificioso e falso, nulla deve sembrare tale agli occhi degli spettatori. Il Corradini ha sentito l'importanza di questo precetto, quasi sempre, per due atti del suo dramma; l'ha dimenticata assai spesso negli altri. Eppure l'ambiente è a un dipresso il medesimo dal principio sino alla fine del lavoro, e non può dirsi più minutamente e più realisticamente precisato nei primi atti di quello che non sia negli ultimi. Ma nei due primi atti, se pure non vuol farsi qualche riserva per le soverchie predicazioni di Guglielmina, l'accordo tra i varî elementi del dramma è perfettamente riuscito, negli altri invece difetta. E difetta in primo luogo e sopratutto perchè entra in iscena Paolo Emo. Chi è costui? da dove viene? che ha fatto per essere proclamato eroe, guerriero invincibile, un grand'uomo in una parola? « I suoi fatti li sa il mondo intero. » E sarà certamente vero: ma dal mondo deve sottrarsi in tal caso quella microscopica e pure importantissima parte di esso, che è rappresentata dal pubblico. Chi sia Paolo Emo il pubblico non riesce a saperlo: nè in tale stato di ignoranza esso può arrivare a persuadersi di questa pretesa grandezza di lui. Un eroe non si può imporre dalla scena sotto la maschera dello pseudonimo: chiamatelo Garibaldi, Nelson, Bonaparte, ognuno intenderà di che si tratta: finchè sarà Emo soltanto, non sarà nulla di nulla. Ed ecco che il pubblico, non essendo più persuaso, comincia a ribellarsi, perchè vede venire meno a un tratto quei saldi punti di appoggio, nei quali fino a quel momento si inquadrava solidamente alla luce della verità scenica o, se più vi piace, della verosimiglianza, il contrasto delle passioni e lo svolgimento dei caratteri. Nel creare il personaggio di Paolo Emo, il Corradini si è lasciato trascinare da quella frenesia militarista, che in altre occasioni l'ha fatto inveire contro i propugnatori della pace e dell'arbitrato. Ma non ha pensato che il suo modo di sentire in questo campo è assai singolare e che la figura da lui ideata nel dramma non rappresenta affatto un tipo vivo e popolare nella coscienza e nella fantasia del nostro pubblico. Il terzo, il quarto e il quinto atto si risentono dunque dell'intervento di Paolo Emo ed anche di talune lungaggini, del resto assai facilmente emendabili, che nascono dal taglio e dall'impostatura delle scene non sempre egualmente felici. Senza scendere a particolari, osservo soltanto che mentre talora il nostro autore si dilunga, forse anche più di quanto non sarebbe necessario, nell'illustrare uno stato d'anima o nel chiarire un momento psicologico di un determinato suo personaggio, d'altra parte assai spesso accenna troppo fugacemente e lascia passare troppo inosservati taluni momenti assai importanti dell'azione. Cosicchè talvolta l'azione stessa riesce oscura e confusa: appunto perchè manca il perfetto adattamento alla scena dei diversi elementi che compongono il dramma. Per esempio a mio avviso l'intero quart'atto dovrebbe essere ritoccato in molti punti, perchè potesse acquistare quell'efficacia e sopratutto quella nitidezza drammatica di cui più di ogni altro mi sembra deficiente.

Coi suoi grandi pregi e coi suoi errori la *Leonessa* è opera essenzialmente personale, che non risente per nulla delle influenze oggi dominanti nella letteratura teatrale. E oltrechè un'opera personale, è un'opera d'arte.

Gajo.

CUORI OBLIOSI

Peut-être oublierons-nous, tous deux
Coeurs oublieux !
Que tu fus ma seule pensée.

MAURICE VAUCAIRE
(pour musique).

Egli le disse: « Questa catena pesa ad entrambi. Tu non mi ami più. Io non ti amo più. Separiamoci. Dimentichiamo. » E la sua voce non tremava e i suoi occhi erano tranquilli e l'anima assente, già vicina alla nuova imagine.

Ella disse soavemente: « Sia. » E il labbro e la pupilla confusero in un unico sorriso l'addio al vecchio amore stanco, la speranza di un giovine amore.

Non si videro più, non si scrissero più; e tanto si allontanarono e si divisero che fu come una morte. Una nebbia scese tra essi, occupò tutto lo spazio — grande come l'infinito — che li separava; una nebbia prima trasparente come un velo, poi opaca come una nuvola, poi densa come un nembo. Non udirono più pronunziare i loro nomi al cui suono tutta l'anima loro — nel passato — si schiudeva come una corolla e odorava; — nulla più seppero delle loro vicende, delle loro azioni, dei loro pensieri — essi che nel passato avevano fatto dei loro spiriti ardenti uno spirito solo; delle loro vite un solo fantastico sogno.

Fu come la morte. Era l'oblio.

I cuori obliosi dimenticarono. Ebbero altre aspirazioni, altre cure, altre gioie, altre pene. Piansero, sorrisero, per altre cause; impiegarono le loro energie in diverse lotte; vinsero, furono vinti; ebbero dei conforti, ebbero delle ebbrezze. E l'ignoto, oscuro e profondo come l'eternità, li separava per sempre.

Ma, essendo essi inconsci e non volenti, la catena che avevano creduto spezzare, che avevano infranta, si ricomponeva luminosa, magica, indistruttibile nella lor vita riflessa; nella vita non soggetta al raziocinio e alla volontà. Quando il corpo giaceva inerte nel sonno e la plaga fluttuante e fiorita dei sogni s'apriva innanzi all'anima momentaneamente affrancata dalla materia, pareva che un elemento di fedeltà, un soffio di desiderio, una misteriosa legge di attrazione più alta e più forte della loro umanità stessa riunisse, senza alcuno sforzo, gli spiriti degli amanti antichi: come due scaturigini d'una sorgente limpida condotte a fondersi da un avvallamento del terreno: come due fiamme che, consumando la materia che le separa, s'incontrano sino ad unirsi in una fiamma unica — come due note ricercantisi per produrre una sola divina armonia.

Nel sogno si rivedevano, un po' più incerti, un po' più diafani, ma vicini ed amanti e felici come mai erano stati nella realtà. I loro occhi avevano sorrisi di tenerezza non offuscata da dub-

bio alcuno: le mani loro si cercavano, si stringevano con una spontaneità appassionata mai conosciuta; le loro labbra s'univano pure e ardenti, ed era un'estasi fino allora ignorata: le loro voci, un po' mutate ma pur sempre le loro voci, *mormoravano parole nuove di bontà e di mitezza. Erravano, in quei sogni, sempre insieme nei luoghi cogniti che già li videro, o in luoghi strani, inesistenti — e nessuno si sorprendeva di vederli insieme nè essi si curavano d'altrui. Un'atmosfera di delizia era intorno ad essi, li compenetrava, li esaltava, ma d'un'esaltazione dolce e sconosciuta, ad un tempo languida e piena di sollievo. Mai, nella vita, si erano guardati, parlati, carezzati così; ed essi, nel sogno, avvertivano la gioia e la gloria soave della dedizione nova, della primaverile rinascita dell'amore, in un appagamento ineffabile oltre la diga estrema dei desideri e della sazietà.*

Era la rivincita di qualche cosa ch'essi avevano involontariamente offeso e tradito nella propria anima? Era la vendetta crudele e beffarda dell'amor vero esiliato per sempre? Era la fedeltà invitta e immortale degli spiriti che non dovevano essere divisi?

Gli amanti che non si amavano più, i cuori obliosi provavano al risveglio ira e vergogna, come dopo essere precipitati in un agguato a tradimento. Ira e vergogna del sogno congiungitore malgrado ogni volontà e ogni barriera: ma sgomento, anche, della somma potenza occulta, formidabile, che aveva i loro spiriti in suo governo; e un' inquietudine derivata ad essi dalle dolci visioni non invocate, un' inquietudine sottile in cui era — ed essi non lo sapevano! — la nostalgia......

Eppure non si amavano più. Eppure i cuori obliosi avevano dimenticato.

Jolanda.

L'Anima latina

AGLI AMICI FIORENTINI

Questa nostra anima latina è tutta compenetrata di gioia. Lontana dalla dolorosa dispersione dell'anima settentrionale, ella ha per suo fine naturale la ricerca della gioia della vita e della serenità. Essa perciò meglio di tutte le altre attinge dalla vita le sue più ardenti e gioiose energie e più di tutte è atta a dare una imagine armoniosa delle cose.

La forza e la grazia sono le sue precipue qualità. Per la prima essa può trarre dalla vita ogni più nobile e profondo godimento: per la seconda le è concesso adornare i lati men belli delle cose con una finzione piena di venustà. Nè le manca quell' umorismo fino e talvolta un poco doloroso che si compiace di mostrare amabilmente la vanità del tempo e delle cose e di svelare pur nei più tragici casi il lato ridevole. Il quale intendimento non contrasta affatto con la continua ricerca della gioia. Quanta serenità nella narrazione delle vicende dolorose! e quale sorridente indulgenza nella rivelazione delle naturali mancanze degli uomini! Poichè nella vita i casi dolorosi si alternano con i lieti, conviene parlare degli uni e degli altri, ma pure avvolgendosi tra il lutto e il dolore l'anima nostra italica per un suo naturale istinto mostra come tutto si purifichi e si eguagli nella bontà del vivere e come anche dal dolore, per ragion di contrasto, si debba trar fuori la visione di allegrezza.

Io credo che il miglior significatore di questa nostra anima sia stato Giovanni Boccacci. Non parlo di Dante, che è di tutti i tempi e di tutte le anime, e forse, di tutti i mondi. Nel Certaldese la meravigliosa opulenza e varietà dello stile si sposa a una tal prodigiosa vivacità e sapienza nella rappresentazione della vita, che questa dalle pagine su cui grava ormai tanto peso di secoli, balza fuori agile e fresca come una corolla primaverile dall' involucro allora dilacerato e infranto. Benchè di frequente egli vi conduca in cospetto dei più miserevoli e dolorosi eventi, non vi accadrà mai di osservare che il suo spirito si perda nella mestizia o smarrisca la sua serenità. Se mai furono occhi puri per contemplare la vita come ella è e per trarne fuori le parti essenziali, quegli occhi furono i suoi. Egli tocca talora le più sconce cose con un sorriso. Al piacere dona l'alto posto che la natura gli offre nella vita. Di quelli che i moralisti hanno convenuto di chiamare vizi egli offre l' imagine reale non senza condirla con quell'umorismo tranquillo e spesso non rifuggente da una certa ostentazione di oscenità, che è tra i più speciali caratteri della nostra stirpe. Nessuno studio come quello del *Decameron* sarebbe atto a mostrare con la forza degli esempi le qualità precipue e l'essenza dell'anima latina; ma ora conviene che io di questa discorra più brevemente e con altro fine fuori di quello filosofico e letterario.

Io parlo dell'anima latina per un fine di incitamento e di esortazione. Io voglio cioè esortare coloro che mi leggono a confermare con il lor modo di vita ciò che lo studio dell'anima nazionale rivela; voglio incitare coloro a cui la natura largì il divino dono della creazione, a generar l'opera che dopo tanti anni di vana dispersione mostri che i popoli latini vivono ancora puri e intatti per la gioia degli abitatori del mondo.

Noi viviamo troppo di memorie e troppo ci appaghiamo di queste. Così perduti nella contemplazione di quello che fummo, dimentichiamo di essere quello che dovremmo. Accade inoltre che dallo studio del passato non derivi nessun incitamento per il presente; la qual cosa è strana ma è pur vera. La vita di un popolo si avvia alla perfezione e alla gloria, quando in esso sia nata la coscienza di sè e delle proprie forze e quando avanti agli occhi di tutti, o almeno dei reggitori, sia la verità intorno ai fini e ai modi che valgano a condurre la stirpe per il suo naturale cammino. Questa coscienza si comincia ora a ridestare nelle nostre menti; e forse già vi è qualcuno che scorge con sereno occhio la verità e la bontà delle cose.

Adunque, per operare come la nostra natura ci spira, noi dobbiamo in primo luogo amare la Vita, eterna e suprema dominatrice; e da lei dobbiamo suggere ogni contentezza per la sanità dello spirito, come per la robustezza del corpo traemmo il latte dalle poppe materne. Essa è la gran madre; e noi, ribellandoci alle sue leggi per attuare un sogno ancorchè grandioso, cadiamo nello stesso errore di quell'eroe argivo che per vendicare la morte del padre volse su la genitrice Clitemnestra una mano sacrilega. In tutte le sue forme, di forza, di agilità, di bellezza, noi dobbiamo adorare, ammirare, obbedire, studiare la Vita.

Fra tutte le città italiane nessuna come Firenze è più atta all' iniziazione ideale necessaria a penetrar con animo consapevole nel mistero della stirpe. Nell' Italia nuova uscita fuori dal rinnovamento barbarico del medio evo, parve e fu, che in quella città si adunassero le più gioiose energie. Come molti secoli prima l'anima nazionale aveva data in Roma una meravigliosa fioritura, allora, nella più soave terra di Toscana, essa balzò fuori più pura, non turbata da influssi greci od orientali, ma solo simile a sè medesima e fresca per naturale ingenuità e semplicità. Io credo pertanto che a Firenze, meglio che a Roma, l'attento e avido osservatore possa con l'amoroso studio trovare le celate forze dell'anima latina.

Voi imparereste così che a un improvviso rigoglio di vita corrisponde la celebrazione delle forze corporee e del piacere; e che mal fruttifica l'arte se coloro che la coltivano disprezzano l'esercizio o almeno l'ammirazione del vivere in ogni sua più gioiosa e libera parte. Sopra tutto nei giorni passati nella divina città del Giglio io ho avuto occasione di osservare in ogni sua più armoniosa apparenza la vita. In ogni luogo io vedeva le cose naturali trasformate e abbellite dalla acutezza dell'umano intendimento: e anche nelle vegetazioni costrette in colonnati arborei io osservava la diligente trasformazione che accresce l' intensità del viver loro. Il ricordo e la lettura dei classici che attinsero da quel puro cielo la luce sparsa nelle pagine immortali mi facevan sentire in modo quasi materiale il come e il perchè di quello che dovrebbe essere il nostro special modo di condurre la vita e l'arte. Davanti agli edifici come altri mai agili e snelli io sentiva il vorticoso moto di un popolo verso un'alta meta. I bei quadri mi offrivan materia di osservazioni diligenti su la bellezza e su la composizione delle figure sole di cui argomento di studio offrivami la scultura. Le belle vigorie animali che danno a un corpo umano una indicibile armonia e gli comunicano, quasi per divina trasmissione, il ritmo, cioè la misura, attraevano sopra tutto il mio sguardo. Quante volte non mi era io fermato davanti al Perseo, immerso nel puro studio dell'atto del giovine eroe uscente vittorioso da una pugna mortale! Qual maggior gioia che sentir per le arterie un vivo sangue pulsare e a un moto del corpo i muscoli potenti aggrovigliarsi e distendersi con atto distruttore e il tronco ondular su la elasticità delle polpe pronte a un irresistibile slancio? Colui che sui libri passò tutta la vita e nelle gravi meditazioni non confortate da alcun esercizio corporeo impallidì come se il sangue non esercitato avesse abbandonata la sua carne inferma, non avrà mai la consolazione di colui che ancor sente in sè, per la smania del generoso sangue una invincibile potenza. Il poeta che nei ludi ginnici cantò l'atleta vittorioso attuò nell'ode trionfale un bel connubio; e quasi, per alcuna ora pose in quel corpo ricco di euritmie esteriori il divino ritmo interno della sua anima profetica. E anch'egli si inginocchiò davanti al vincitore.

In secondo luogo imparereste a credere che solo uno spirito libero e signore di sè medesimo può essere capace di vera allegrezza; e che il miglior modo di viver lontani dai dolori e dagli eccessivi piaceri consiste nell'operare con animo tranquillo e sereno. E se non vi sarà possibile attuare questa serenità nella vita, non cessate di credere che solo essa sia desiderabile: e cercate di attuarla nell'arte.

Abbiano ora le mie parole forza di esortazione a coloro che attendono all'arte. È noto che fra tutte le forme dell'umana attività l'arte è quella che traendo dalle umane contingenze la parte fluida e passeggera lascia solo le qualità immanenti e perpetue. Pertanto in nessun modo come nell'opera d'arte le essenziali energie dell'anima nazionale possono aver campo di apparir chiaramente all'osservatore. Gli artisti debbono perciò interrogare profondamente la propria anima, e secondo lo special sentimento di questa rivolgersi alla grande anima comune. Così l'opera sarà nello stesso tempo originale e puramente nazionale. Io non carezzo il sogno di un'arte cosmopolita in cui si fondano armonicamente le tendenze diverse. Credo anzi che questo esperimento conduca a una diminuzione di vita, cioè di valore, dell'opera. Aggiungasi che per gli italiani questi esperimenti non sono stati altro che successive imitazioni dell'arte dei popoli stranieri. Anche la Francia, della quale tanto vantasi lo splendor letterario di questi ultimi anni, si è perduta in un vaneggiamento senza ragione. Essa pure possiede, con determinazioni diverse dalle nostre, le principali qualità dell'anima latina; ma credo che nessuno potrebbe trovarle nell'opera degli psicologi o dei simbolisti o dei nuovi decadenti. Da qualche tempo in Francia si parla timidamente (non parlo dei presagi sonanti del visconte di Vogüé, ma dell'opera indefessa e amorosa dei nuovi) di una *rinascenza latina* desiderata con sì viva aspettazione da far credere che sia vicina la fioritura. Sopra tutto nelle lettere questo desiderio, come è naturale, ha modo di manifestarsi; ed io credo che a dimostrar co 'l fatto la necessità e la bontà di un'arte puramente nazionale, niuna cosa sia più adatta di un libro in cui l'anima nostra latina liberamente si svolga e più lucida splenda e più chiara si mostri e più vivace parli e persuada.

I tempi oramai sono maturi per la venuta di un tal libro. Se un giorno prossimo esso venisse alla luce, nessuno dovrebbe rimanerne stupito; a quel modo che non reca nessuna meraviglia il ritorno regolare delle corolle sui nudi rami nella fresca e limpida primavera. È nella necessità delle umane cose che i popoli, dopo un lungo sonno, si ridestino e tornino a operare secondo che la libertà della veglia consentirà prima e consentirà poi. Questa nostra Italia è ora come la dormente di fresco svegliata che volge intorno gli occhi ancora un poco socchiusi, e vede la luce, e sorride.

Sia questo libro, come l'anima della nostra stirpe, pieno di forza e di grazia. Contempli gli umani avvenimenti con quel decoro che sempre è stato fra le più belle e pure qualità italiche. Dallo studio dei casi fortunati od avversi tragga quel sentimento naturale e indulgente della saggezza che non è turbato dal mutar degli eventi e che aiuta l'opera d'arte a rivelare nella sua veracità il fondo dell'anima umana. La quale è mescolata di grandezze e di piccolezze; ha più frequenti queste di quelle; ha non di rado le prime fiancheggiate dalle seconde; mostra talvolta come da le seconde per naturale svolgimento nascano le prime. I latini meglio di ogni altro popolo sono stati e sono atti a cogliere e mostrare decorosamente quella mescolanza, o, se più vi piace, quel contrasto. Da ciò nasce per necessità l'umorismo; il quale all'opera di un latino non è forse necessario, ma quando vi sia la rende in ogni sua parte perfetta.

Questo libro dovrà avere anche certe sue doti speciali di azione. Se davanti al ragionamento, come ho dimostrato altre volte, anche un sol personaggio può bastare all'azione, per la verità dei fatti conviene affermare che i popoli latini preferiscono la varietà e la molteplicità delle persone e degli avvenimenti. Si è convenuto di chiamare i libri di tal genere *libri d'avventure*. Essi sono ad ogni modo opere da cui la eguaglianza dell'azione e la monotonia dei casi sono bandite. Voi vedete adunque quanto dai libri degli psicologi tuttora trionfanti sia lontano quello che io vagheggio, puro significatore dell'anima della razza. Imaginate un romanzo di avventure in luoghi mirabilmente adatti per la somma

giocondità e la somma passione, un romanzo in cui con ispirito sagace, acuto ed ironico riviva uno dei tanti aspetti di una delle società più veramente italiche e latine: un libro che vi conquida non rivolgendosi a certe speciali malattie della modernissima psiche, ma per virtù sua propria, intrinseca, di narrazione e di stile: un'opera in cui il sommo ed agile magistero dello stile vi presenti figure e tipi aventi in sè caratteri di universalità, dove il cuore dell'uomo si denudi intimo e intero, e le lacrime si avvicendino con i sorrisi, i gravi casi con i ridevoli. Credete voi che in Italia sia ora possibile un tal libro? Io lo credo e lo spero. Da nessun luogo, come da questo nobile *Marzocco*, è lecito gittarne la speranza e il presagio.

Giuseppe Lipparini.

KASSIANÌ

(Continuazione e fine. Vedi i numeri precedenti).

La parola le era ignota, perchè sino alla distanza di quattro giorni da Kalariti le strade sono tutte mulattiere, ma le pareva chiudere un significato grande.

— « Carrozze !..... »

— « Si, si, tante cose. Tu staresti sempre seduta a guardare..... »

— « E non preparerei più il pranzo ? »

— « Oh no, più !..... »

— « Non posso ! » ella disse come se il suo cuore segreto volesse pregarlo di tacere. E il forestiero pensò che fosse male tentar l'ignara con impossibili imagini di piacere.

— « Buon giorno, Kassianì, io vado avanti. »

— « Buon giorno, grazie ! »

Egli si volse al *grazie*, senza capire, e seguitò la salita dinnanzi alla sguardo pensoso della donna.

Dopo un quarto d'ora, ella, immobile ancora, fu raggiunta da Anástase che la colpì rudemente sul capo, perchè le capre brucavano in un campicello di frumento. Ed ella scoppiò in lacrime improvvise come se quella brutalità non fosse abituale, come se il suo piccolo corpo roseo non serbasse qua e là i lividi delle percosse.

III.

Quando Kassianì ripassò al tramonto dinnanzi al *cafènion* dove egli era ritto con Anastase, e il forestiero non la salutò vinto da una insolita timidezza per la presenza del marito, ella si turbò tutta, si confuse, si addossò più alle sue capre come per affrettarle. E più tardi, a pranzo, Anastase trovò che le cervella delle capre nella coppa ossea erano ancor rosse di sangue, e il forestiero osservò che la donna tremava, e non osava alzare gli occhi dal pavimento, e non restava più a guardarlo come la sera precedente, ignara e provocante. Ella ruppe un vaso diffondendo per la stanza il profumo del dolce vino di Agnanda, chinandosi subito quasi a raccogliere i cocci, e levandosi anche più rossa dopo l'atto infantile. Anastáse la guardò, non disse nulla e spiegò al forestiero come sua moglie fosse insolitamente maldestra, ella che serviva così abilmente ed era tanto devota a lui. Ma quando restò solo con la donna, invece di gettarsi subito sul divano e uccidere per dieci ore la sua anima sozza, si rivolse a Kassianì, l'afferrò per una treccia e la percosse rudemente e villanamente sul viso e per il corpo, gettandola poi in un angolo, dove la povera creatura singhiozzò per tutta la notte, udendo l'uomo russare in grave ritmo e volgendo verso di lui nel buio l'occhio che doveva scintillare di odio.

Al mattino, mentr'ella aiutava due evzoni a por sopra la mula le coperte del partente, era così pallida e disfatta che quegli disse al dimarco vivamente :

— « Ma vostra moglie sta male ! »

L'altro alzò le spalle e borbottò in greco una bestemmia. Egli si avvicinò alla donna cercando inutilmente una parola dolce per salutarla. La lingua poco nota non seppe offrirgliene alcuna : « Buon giorno, signora. Sta bene. »

Ma ella lo guardò un poco con gli occhi lucidi, e fuggì via senza dir altro, mentre Anastáse rideva grossolanamente con gli evzoni a cui raccomandava il forestiero.

— « Di certo vostra moglie è ammalata. »

Ma l'altro scosse ancora le spalle, senza rispondere.

Kassianì, sulla soglia, nascosta, stringeva a tenda con le mani contratte, livida in viso, con la vista offuscata dalle lacrime. Egli andava via, per sempre. Non sarebbe tornato mai più. Andava via senza ripeterle ancora, come ieri :

— « Vieni anche tu ! »

La lasciava al marito che la batteva, che non le parlava, che la costringeva a pascolare le capre mentre i divani intorno alla stanza erano ripieni d'argento.

Ora saliva in sella, si avviava. Ecco : si è volto, come a cercarla.

— « Addio, addio, bel forestiero, per sempre ! »

Lo vide uscire. Ma svoltò verso la piazza e le fece pensare che Anastáse volesse forse condurlo al caffè, prima di lasciarlo partire. Allora si mosse in fretta, corse all'ovile, lo aprì, gettò fuori il gregge confusamente, e lo spinse con le mani e col bastone, belante, sulla strada opposta, quella che conduceva a Pramanta. Vide ancora il giovine, sceso di sella, buttar monete ai bimbi del paese che rotolavano per terra con le loro fustanelle come informi pallottole sucide.

Il monte fa un breve arco intorno a Kalariti e la strada vi corre piana un breve tratto, prima di svoltare e scendere sul versante opposto a Syraco. Lo straniero, giunto in fine alla via dove è una chiesuola bassa, cinta di sassi come un chiuso per le capre, fermò la mula, e si rivolse ancora a guardare il paese che egli lasciava per sempre. Si stendeva grigio e uniforme, e il sole, che faceva scintillare come argento la neve dello Zyco, non suscitava sopra i suoi tetti alcun bagliore. Le case piccole, ammassate contro le ruine, all'orlo di un precipizio immenso, parevano dormire, l'una da presso all'altra, freddolose, come pecore in un'ora crepuscolare sotto la nebbia.

Il giovane provava un' incerta sensazione di tristezza lasciando quel luogo povero e selvaggio, e non riusciva a schermirsene.

— « Che m' importa ? Non lo vedrò più ! Ma non ha niente di bello. Che m'importa ? »

E salutò con la mano, rivolse la mula e l'avviò sulla discesa seguito subito dagli evzoni che facevano rotolare con la punta delle *tsaruckia* i piccoli sassi del sentiero. Ma, subito, allo svolto, egli vide Kassianì, seduta sopra un sasso, nel cerchio di capre. E allora capì la sua tristezza e la sentì crescere, confusamente, affannosamente, come se egli avesse visto un'onda torbida avanzarsi a sommergerlo.

— « Addio, Kassianì. Addio. »

Egli era sceso e le aveva afferrata la mano che ella non porgeva.

— « Addio ! »

Poi sorridendo :

— « Dunque non vieni con me? Ti porto in Italia, ti dò tante donne, un grande palazzo.... Non più pecore, Kassianì.... vieni!... » ed egli sorrideva sempre, tenendole la piccola mano che per il lavoro era diventata ruvida e nera.

Ella negava col capo, senza parlare.

— « Addio dunque, Kassianì » e il giovine si slanciò verso la sua cavalcatura, sentendo la gola soffocata da un groppo che gli toglieva il respiro.

IV.

La donna, senza muoversi, lo seguì con gli occhi per gli avvolgimenti del monte. Si nascondeva, ricompariva e diventava sempre più piccolo e pareva rallentar sempre il suo passo. Ma dopo una mezz'ora disparve.

Allora Kassianì cominciò a pensare, affannata, come se una mano le premesse ruvidamente il collo. Pensò ch'egli se ne andava per sempre lontano, per sempre, e che ella sarebbe tornata a lavorare, a farsi battere dal marito brutale, a ripetere ogni giorno le stesse cose monotone. Le pareva ch'egli andasse verso la luce, verso il sole, in paesi giocondi. Allora la valle era ancor tenuta da un'ombra fredda, ed era sempre così, cupa ed oscura, e opprimeva i cuori come un dolore. Le stagioni vi passavano senza mutarne l'aspetto grigio, senza mutarne il cielo implacabilmente azzurro.

Oh! tutta l'anima della giovine andava dietro al partente! Egli rappresentava e chiudeva tutte le sue aspirazioni confuse : egli le precisava. Kassianì rivedeva il suo dolce viso, il suo sorriso, riudiva la voce. Tutto ciò che in lui era nuovo, estraneo, la seduceva. Perfino l'abito, persino i calzari. Le sembrava un grande, quasi un santo, così protetto dal Re e così ricco da buttar monete ai bimbi nelle vie. E la figura di Anastàse, brutta e sordida, sorgeva per il confronto, continuamente. Le ultime percosse l'avevano offesa nel cuore più profondo come se la coscienza della sua libertà si fosse all' improvviso svegliata sotto gli inviti dell' italiano. Ed ella provava ormai l'unico desiderio di sfuggire a quelle larghe mani piatte e vellose che la illividivano. Guardò la via; ma il forestiero era scomparso. Allora pensò di raggiungerlo, si decise subito, con violenza, attratta. Prese la capra più da presso e la baciò sul musetto umido e si sentì bagnare di lacrime allo sguardo dolce dell'amica.

Poi, si slanciò. Giù di corsa per la via sassosa, verso il torrente. Tutto il gregge la seguì galoppando rumorosamente e belando, ed ella corse anche più per avanzarlo, aiutata dal pendìo, senza potersi più fermare, precipitando. Quando sulla via piana rallentò il passo per respirare, premendosi con la mano il cuore, tutte le bestie le furono d'attorno, a interrogarla, e le andarono da canto ed innanzi, rapide e allegre. Kassianì correva un poco, poi si fermava : i piedi nudi cominciavano a soffrire, le gambe a piegare. Dalla roccia una cascata la bagnò tutta, a un'altura il sole l' indorò. I boschi senza foglie le gettarono la loro ombra protettrice, i muschi succhiarono il sangue dai suoi piedi dolenti, i ruscelli la dissetarono. Andava senza tregua, follemente, or contro la neve, ed ora sulle creste rudi, aspre, forti, coronate da piccole piante che parevano soffrire d'uno spasimo tanto erano contorte, seguita sempre dalle sue capre, con la gonna al vento e le treccie sciolte e il viso rosso ed umido. Ma egli era lontano, pareva sempre più lontano. Ella non aveva più speranza di raggiungerlo, ma freddo e dolore. Sui piedi la polvere si era mista al sangue, sul viso le lacrime seccavano contro il vento e le stiravano la carne.

D'un tratto, da un'altura dolce e piena di sole, ella lo vide giù, vicino, così vicino da poterlo chiamare gridando. E la sua bocca si aprì, ma senza un suono, e il suo corpo si fermò, rigido all' improvviso. Ella sedette, le capre le si sdraiarono intorno, e il forestiere scomparve ancora dietro un rivolgimento del monte. Kassianì pareva aver perduta ogni forza. Non vedeva più. Era come se nei suoi mattini incerti le nubi l'avessero raggiunta, nascosta, chiudendole gli occhi con un velo.

Non provava nemmeno più il dolore dei piedi. Si sentiva mancare a poco a poco, a poco a poco, come se il suo sangue se ne andasse tutto. Non pensava, non sentiva. Le capre sfregavano il loro muso contro il suo braccio senza che ella si accorgesse. Tutto il pianoro era inondato dal sole, dietro le spalle della donna erano le nevi rigide e argentee ; dinnanzi, lontano, tremolava contro il cielo un bagliore : il mare. Pareva che lì sopra, per un incanto, soltanto lì sopra, la primavera fosse arrivata, perchè un po' d'erba spuntava, gli alberi gemmavano e un cespuglio di rose senza foglie reggeva un solo piccolo fiore mal chiuso. E contro il fiore, piegandolo sotto il peso del capo, punta dalle spine ma insensibile, la bella donna si abbandonò.

Tullio Giordana.

MARGINALIA

La conferenza di Pompeo Molmenti su Venezia nel 1848-49. — Il discorso pronunziato dallo scrittore veneziano merita veramente d'essere chiamato indimenticabile. La folla elegante della sala Luca Giordano che lo scintillio delle dorature sulla volta e il peso delle precedenti elocubrazioni oratorie avevano quasi fatta addormentare, si svegliò improvvisamente quando il poeta di Sebastiano Venier la chiamò ad ascoltarlo.

E fu un richiamo fatto di squilli di trombe annunziatrici di vittoria, di fremito di vessilli nel sole, un richiamo espresso con parole suscitatrici d' immagini suggestive e luminose, sopra un fondo di gloria.

Per un'ora tutte le anime degli ascoltatori furono chiuse entro un cerchio magico, e videro passare dinanzi ai loro occhi le principali figure della memoranda epopea veneziana : Manin, Pepe, Poerio, Tommaséo ; assistettero all'eroico assedio, al glorioso episodio del forte di Malghera, e in ultimo alla difesa del ponte, sino alla capitolazione della città. E tutte le scene apparvero come fra bagliori di tramonto e le figure della gran lotta come fra lampi ; nè mai con maggior efficacia di stile e con maggiore eloquenza udimmo finora ricostruire e rappresentare il maraviglioso biennio della moderna storia veneziana.

* **Due commedie nuove**. — Quanto prima al nostro Niccolini saranno recitate due commedie nuove : una di G. Rosadi, *La moglie di Collatino* e l'altra di E. A. Butti, *La fine di un ideale*. Della prima già il *Marzocco* si è occupato con i più grandi elogi ; la seconda ci auguriamo, che abbia anche presso il pubblico fiorentino le belle accoglienze ricevute altrove e meritate certo dall' ingegno forte, elegante ed operoso dell'autore. Questi è in Firenze da diversi giorni per assistere alle prove.

* « **Flegrea** ». — Questa bella rivista napoletana continua le sue pubblicazioni importanti. Negli ultimi fascicoli abbiamo letto un dramma di Riccardo Forster, *Il libro*, opera di pensiero e di stile, degna di esser segnalata all'attenzione dei nostri lettori e delle compagnie drammatiche. L'ultimo numero di *Flegrea* contiene una poesia del nostro Domenico Tumiati, un articolo di Angelo Conti sul *Teatro futuro*, note di estetica del De Roberto ecc. Insomma *Flegrea* sin qui mantiene assai più di quel che aveva promesso.

* **Alla Filarmonica** il XIV° concerto dato dalla Società Cherubini cominciò colla *Sinfonia Patetica* del Tschaïkowsky, uno dei più celebri compositori russi. Delle grandi sei sinfonie di lui, questa è certamente la più potente e grandiosa. I difetti d'ineguaglianza che vi ha riscontrato la critica, scompaiono dinanzi alle sorprendenti bellezze melodiche e istrumentali ch'essa contiene. Avremmo desiderato nel II tempo una maggior determinazione di ritmo poichè, data l'eccezionale misura di cinque quarti, ne risultava facilmente nel complesso uno squilibrio sgradevole. A canto a questa sinfonia e alla celebre cavalcata della *Valkyrie* di Wagner scomparvero un poco i due pezzi orchestrali del Borodine e dell'Humperdinck certo non privi di grandi pregi musicali.

Ma quello che destò ammirazione unanime fu il violoncellista Becker. Ricordiamo la severa finissima e sorprendente esecuzione della sonata del Valentini e della difficilissima *fileuse* del Popper che, sopra tutti gli altri pezzi da lui eseguiti ci rivelarono nel celebre virtuoso un grande artista.

* **Enrico Toselli** il giovane pianista che già gode tanta fama a Firenze e fuori, nel passato martedì diede alla Sala Filarmonica un concerto. Egli eseguì tutto il suo programma, in cui da Bach a Sgambati avevano posto tutti i migliori scrittori per pianoforte, con sicurezza di provetto virtuoso e intelletto di vero artista. Volle anche fare udire un pezzo di sua composizione di fattura elegante e per un giovane poco più che trilustre certo molto lodevole.

Il Toselli è partito ora per Montecarlo a dare vari concerti. Auguri sinceri di un ottimo successo.

* **Ultime pubblicazioni**. — Notiamo fra gli ultimi volumi apparsi un romanzo di Olivieri Sangiacomo, ufficiale d'ingegno, colto e operoso, *Il 101° Fanteria; La Scuola del marito*, l'applauditissima commedia di G. A. Traversi edita dal Baldini-Castoldi e *Contro quelli che non hanno e che non sanno* di M. Morasso (Edit. Remo Sandron).

Pubblicazioni alle viste : *L'Ombrosa*, romanzo di G. Lipparini ; *L'elogio delle acque* dello stesso autore ; *Le Greche*, tre novelle di T. Giordana, delle quali una è apparsa sul *Marzocco ; La vita di Goethe* di G. Menasci presso Barbèra : *Canti senz'echi*, versi dell'Arullani ; *Clara Albiati*, nuovo romanzo di E. A. Marescotti e *La Scultura al Monumentale*, note critiche dello stesso autore.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*
1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero.	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO, di Matilde Serao**
2. **ADDIO!, di Neera**
3. **G. B. TIEPOLO, Studio d'arte di P. G. Molmenti.**
4. **SANTAMAURA, romanzo di Enrico Corradini.**

(**N. B.** *Chi ha già inviato l'abbonamento per l'anno IV, è pregato d'indicare all'Amministrazione qual'è il libro che desidera in premio, scegliendolo fra i quattro sopra numerati).*

A coloro poi, che desiderassero usufruire d'altre combinazioni e godere d'altri vantaggi, ricordiamo i seguenti

Abbonamenti cumulativi

per il periodo dal 1.° Gennaio al 31 Dicembre 1899 (con diritto ai numeri già pubblicati) e valevoli solo per l'interno del Regno:

Il Marzocco e **L'Idea Liberale** di Milano. Anno L. **6** — Semestre L. **3.**

Il Marzocco e **La Nazione** di Firenze. Anno L. **18** — Semestre L. **9.**

Il Marzocco e **Il Resto del Carlino** di Bologna. Anno L. **21** — Sem. L. **10,50.**

Il Marzocco e il **Fanfulla** di Roma. Anno L. **17,50** — Semestre L. **9,25.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

N. B. — Coloro a cui è scaduto l'abbonamento al MARZOCCO col 31 Gennaio 1899 sono pregati a rinnovarlo sollecitamente per evitare ritardi nell'invio del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 8 — 26 Marzo 1899 — Firenze.

SOMMARIO

Le nostre energie morali.

Paolo Desjardins che molti dei nostri lettori hanno udito in quella sala di Luca Giordano, che da molti anni accoglie il fiore dei nostri conferenzieri, mi richiama alla memoria un'istituzione di cui egli si è fatto promotore in Francia e che è intitolata l'*Unione per l'azione morale*. Lo scopo della propaganda che i membri di questa specie di lega si propongono è « la pacificazione della coscienza per mezzo di una vita migliore » ed essi cercano di raggiungere questo miglioramento sviluppando negli uomini lo spirito di sacrificio e l'amore del prossimo. La questione sociale per loro non è né politica né sociale, ma solamente morale e religiosa, e perciò essi vogliono in qualche modo creare degli uomini veramente buoni, spirituali, dei santi infine, e cercano di suscitare, senza affermare nessun dogma, uno stato di spirito religioso, una tendenza religiosa da opporre al materialismo ed allo scetticismo che opprime la nostra società. Ed hanno così la fiducia che il sacrificio, l'immolazione di sé stessi, l'amore del prossimo, in una parola l'azione morale, possano produrre necessariamente l'innalzamento della società, la riforma sociale.

È pieno d'interesse vedere ora come risponde a questa questione uno degli uomini che in Francia pure si affanna a ricercare i mezzi che possono condurre ad un miglioramento sociale e che ricerca ostinatamente quale sia lo stato più favorevole alla felicità. Edmondo Demolins, del quale i lettori forse non han dimenticato la crociata in favore dell'educazione inglese, oppone alle affermazioni di coloro che ricercano nello spirito di sacrificio le cause di un futuro miglioramento umano, una serie di esempi presi dalla storia nei quali dimostra con un'acutezza grande come nei tempi e nelle regioni in cui forse più sono sorti degli uomini che sono giunti con la santità della vita ad un alto perfezionamento morale, la società è caduta più in basso. I santi sono fioriti sotto l'impero romano, e non mai come in quel triste tempo l'arte di *opprimere* il genere umano è *arrivata più in là*; l'*Irlanda* è chiamata, come tutti sanno, *l'isola dei santi*, e vi perdura ancora l'ardore religioso, e noi tutti sappiamo come essa sia la più infelice isola del Regno Unito; l'Italia è stata nel medio evo un focolare intenso di vita morale e religiosa, e non ostante ciò, la sua decadenza politica fu in quel tempo grandissima. Oggi si professa una grande ammirazione per il buddismo; ma i paesi che sono soggetti all'influsso di questa dottrina quale azione hanno risentito dalla sua forza morale? L'India e l'estremo Oriente come sono usciti dal loro stato di asservimento e di inferiorità sociale?

No, risponde il Demolins, non è l'ideale religioso che darà l'impulso al progredir della società. Bisogna che cambi in noi la concezione della vita; bisogna che noi cessiamo più che sia possibile di contare sugli altri, bisogna che noi ci mettiamo in mezzo alle situazioni che esigono uno sforzo continuo, un'intensa iniziativa, bisogna insomma che noi ci allontaniamo quanto più sia possibile dall'ideale di una vita tranquilla. A questo tende l'educazione nei popoli Anglo-Sassoni, ed alla tendenza opposta piegano invece i popoli latini nei quali si può dire che così i genitori preparano alla vita i loro figliuoli. « Contate prima di tutto sopra di noi: voi vedete come noi facciamo delle economie, per potervi dare, quando vi sposiate una maggior dote possibile. Per quanto sta in noi vi appianeremo tutte le difficoltà della vita. Contate poi sui vostri parenti, sui vostri amici che vi spingeranno, vi raccomanderanno per aiutarvi a trovare una carriera. Contate sul Governo che ha tanti posti, dove si è tranquilli, dove non si corre alcun pericolo, dove si è pagati regolarmente alla fine di ogni mese, dove si ha un avanzamento automatico, col semplice meccanismo dei *ritiri* e delle morti: così voi potrete fin d'ora sapere che alla tale età guadagnerete tanto, alla tale altra tanto e alla fine che un giorno vi potrete godere in pace un tanto di pensione; in modo che all'età in cui un uomo è capace ancora d'azione voi potrete tranquillamente non far più nulla. » Da questo ideale della vita che cosa deriva? La volontà, le energie si atrofizzano: l'uomo è reso meno atto allo sforzo, è portato più a *schivar le difficoltà che a vincerle*: ricerca ciò che la vita ha di gradevole, *evita ciò che essa ha di serio*; e diventa infine così meno atto a quell'azione morale che esige essenzialmente lo sforzo e il trionfo su sé stessi.

Ed ecco la ragione per cui quell'*Unione per l'azione morale* dopo gli sforzi dei suoi promotori si trova a dover confessare che l'opera sua ha poco fruttificato, che l'Evangelo non regna ancora sulla terra, e che la saggezza pura stabilita così fortemente dai grandi filosofi moderni non è ancora passata nell'azione. Al nostro stato sociale perché sia atto a ricevere e a far fruttificare il seme morale che in lui si vuol gettare manca una condizione principale: quella di formar degli uomini, quella di preparare alla vita seria.

E questo fanno invece nella loro educazione i popoli di razza anglo-sassone, ed è la ragione principale del loro successo e della loro felicità nella vita; e finché noi non sapremo rivolgerci con tutti i mezzi verso quella via saremo sempre i vinti nella società contemporanea. A questo dovrebbero pensare oggi gli uomini di cuore ed un po' anche lo Stato. Fuori di là non v'è speranza di salute. « È scritto: (così conchiude il suo bel libro Edmondo Demolins) *tu ti guadagnerai il pane col sudore della fronte*. Questa parola è non solamente il fondamento della potenza sociale, ma ancora il fondamento della potenza morale. I popoli che si sottraggono con ogni sorta di piccole combinazioni a questa legge del lavoro personale ed intenso, subiscono una depressione, una inferiorità morale: così i *pelli rosse* in rapporto agli orientali, così gli orientali in rapporto agli occidentali, così i popoli latini e germanici dell'occidente in rapporto ai popoli anglo-sassoni ».

G. S. Gargàno.

L'anello d'amatista.

È questo il terzo e speriamo ultimo definitivo volume della storia contemporanea che A. France imprese a narrare e della quale le disgrazie matrimoniali di quel povero Bergeret formano uno degli episodi più importanti. Questo Bergeret nei due volumi precedenti appariva come una bestiola miserabile e grama, non priva, per altro, di spirito nè d'intelligenza. In questo volume lo spirito e l'intelligenza se ne son quasi andati e resta la bestiola senza forza nè rilievo a cui dà solo un po' di prestigio l'amicizia di un cucciattolo che la serva gli ha messo in casa e che egli adotta come suo compagno di passeggiata e di studio. Riquet, il cucciattolo, però è superiore a Bergeret; chiacchiera meno e s'imbroglia meno nelle sottigliezze d'una intelligenza traviata la quale, come diceva l'antico, per voler intender troppo finisce col non intender più nulla. Finalmente questo gracile professorucolo di latino al chiudersi del volume riceve la fausta notizia che è promosso professore ordinario nientemeno che a Parigi, in Sorbona. Questa promozione gli fa dimenticare i suoi antichi sproloqui contro la nequizia e bestiaggine umana colle quali, parmi, è ora quasi completamente riconciliato. Veramente egli avrebbe fatto benissimo a crepare sulla fine del volume precedente; ci avrebbe risparmiato, non foss'altro, la noia di doverlo accompagnare anche in questo terzo volume dove si dimostra una volta di più che chi s'ostina a vivere, ha torto e che una fine pronta è anche per tutti i versi la migliore. A. France, per cominciare, ha voluto rifarci la storia del ritorno della signora Bergeret alla sua casa materna. Ed ha gran torto; bastava ed era di troppo quello che ne aveva detto nel volume precedente. Poi seguita la storia degl'intrighi dell'abate Guitrel per esser fatto vescovo; ed anche questa storia sa maledettamente di stantìo: quel prete e quelle male femmine avevano abbastanza intrigato nei volumi precedenti e l'insistervi ancora non so se sia diabolico ma è certamente noioso. Caro France, *quicquid praecipies, esto brevis.* Avete gran torto a dimenticare quest'aureo precetto. È vero che se ve ne ricordaste, fareste delle brevi paginette e non dei lunghi volumi e la vostra borsa ne soffrirebbe: ma tanto peggio per la vostra borsa. Finalmente v'è una novità nel volume ed è una brutta novità, oltrechè è anch'essa parecchio sgualcita oramai e maravigliosamente seccante, l'affare Dreyfus. Lungo tutte queste 400 pagine si parla dell'eterno affare e figuratevi con che piacere per il povero lettore. Come se non bastassero i giornali con tutte le mille tonnellate di carta sporca dell'affare, anche il Sig. France ha sentito il bisogno di dedicarvi un volume. Per dire il vero, il volume non val nulla, ma la figura dell'autore è curiosa anche sotto questo nuovo aspetto e val forse la pena per riguardo a lui, non alla cosa, di spenderci due paroline. France ha avuto sempre una prevenzione assai forte contro tutto ciò che sa di militare. Solo una volta a proposito di un romanzuccio d'Hermant proscritto da un bravo colonnello, France prese le difese di questo e sbertucciò per benino il collega che aveva avuto il cattivo gusto di compromettere il prestigio della bandiera. Ma, tolto questo caso, generalmente il nostro anche quando quel magnifico cialtrone dell'abate Coignard era il suo portavoce preferito, ha tirato a palle più o meno infocate contro le istituzioni militari del suo paese che, sembra, offendono i suoi istinti d'anarchico più o meno letterario e di mandarino più o meno infatuato della gloria delle arti alle quali le armi debbon cedere, tanto più che il nostro mandarino ha l'abito a palme verdi d'immortale e porta anch'esso lo spadino. Bergeret collo spadino; a questo mondo bisogna proprio vederne di tutt'i colori. Dunque il nostro Anatolio, altrimenti detto Bergeret o Coignard, è per istinto, abito e gusti, decisamente antimilitarista. E nel volume dove si riferiscono le opinioni dell'abate Coignard, ci sono almeno 3 o 4 capitoli nei quali quell'abate sragiona magnificamente contro le armi, le guerre e le stragi. Ciò è assai incongruo, poco divertente e leggermente puerile. Ma infine tutte le opinioni, anche quelle più barocche, possono bene affacciarsi, e tanto più se lo fanno in bello stile come è quello, non si può negare, del nostro amico Anatolio. Il quale, convien riconoscerlo, presenta un problema di psicologia pratica assai piccante. Certamente egli ha diritto di contraddirsi come tutti gli animali che ragionano. Questo diritto egli lo ha sempre rivendicato altamente ed io sarò certamente l'ultimo a contestarglielo. È un diritto del quale intendo valermi anch'io all'occorrenza e son sempre disposto a concederne agli altri il pienissimo esercizio, purchè, si capisce, si soddisfi alla condizione fondamentale della sua legittimità, che è l'avere intelligenza e senso dell'opportunità. Altrimenti tutti gl'idioti dei quali il numero è infinito come quello dell'arene del mare, avrebbero troppo buon giuoco contro i non idioti; questi infatti si contraddicono il meno che possono e rendendosene pieno conto; gli altri si contraddicono sempre e con perfetta, pienissima inconscienza. Ma con tutto il diritto che il buon France ha dicerto, di contraddirsi, convien dire che certe sue contraddizioni sono un po' troppo ingenue e non abbastanza spiritose come saremmo quasi in dovere di aspettarci da parte di un uomo che ha tanto spirito e che è tanto intelligente. Non creda che lo canzoni, perchè ora non sono punto in vena di fargli inutili complimenti.

Io comprendo benissimo l'abate Coignard ed il Sig. Bergeret, quando insorgono contro quel cumulo enorme di bestiaggini che si contiene sull'umanitarismo del XVIII secolo e in quelle grandi conquiste della balordaggine umana che si battezzano col nome di grandi principî dell'89. « Niente somiglia meno alla filosofia di Rousseau di quella dell'abate Coignard. Quest'ultima è improntata d'una benevola ironia. È indulgente e facile. Fondata sull'infermità umana, ella è ben solida nella base. All'altra manca il dubbio felice o il sorriso leggero. Dacchè ella si fonda sull'immaginaria bontà originale dei nostri simili, si trova in una posizione infelice della quale ella stessa non avverte tutto il ridicolo. È la dottrina degli uomini che non sanno ridere. Essa è sgraziata. E non è nulla; quel che è peggio è che la ritorna l'uomo alla scimmia e s'arrabbia fuor di proposito quando s'accorge che la scimmia non è virtuosa. E in ciò ell'è assurda e crudele. Si vide bene quando degli uomini di stato vollero applicare il contratto sociale alla migliore delle repubbliche.... Robespierre era un'ottimista che credeva alla virtù. Gli uomini di stato di quel temperamento fanno tutto il male possibile. Se volete condurre gli uomini, non dimenticate mai e poi mai che sono delle cattive scimmie.... La follia della rivoluzione fu di volere istituire la virtù sulla terra. Quando si vogliono rendere gli uomini buoni e saggi, liberi, moderati, generosi, si è condotti fatalmente a volerli morti tutti. Robespierre credeva alla virtù; fece il terrore. Marat credeva alla giustizia; domandava 200 mila teste. L'abate Coignard è forse di tutti gli spiriti del XVIII secolo quello di cui i principî sono più opposti ai principî della rivoluzione. Egli non avrebbe firmato una linea sola della dichiarazione dei dritti dell'uomo per l'eccessiva e iniqua separazione che vi è stabilita tra l'uomo e il gorilla ». Ecco adunque l'abate Coignard nei suoi buoni momenti ed ecco anche il Sig. Bergeret che è un fratello minore di lui e più gracile quando non sragiona troppo e non si ricorda troppo d'essere un miserabile professorucolo di lingua latina che vuol far carriera. Tutto ciò che essi ci dicono quando sono in buona vena, è ricco di buon senso e di molti sensi fini e delicati, giusti e anche, se volete, profondi. Ma l'uno e l'altro mi doventano dei semplici e puri imbecilli tutte le volte che si riscaldano per la verità e per la giustizia, per la *libertà*, la *fraternità* e *l'eguaglianza*. Ciò è davvero insopportabilmente puerile ed eccessivamente comico. Se c'è una formola stupida, indegna d'uomini di spirito come loro e funesta poi ai paesi che se ne fanno la insegna loro, è precisamente quella. Tutta la politica che vive di formole astratte, è politica da bambini e i paesi che se ne cibano, ne muoiono. La Francia che ne ha fatto il suo pasto quotidiano per un secolo, ne morirà se non ritrova sè stessa e non gitta tutto quel bagaglio d'ignobile paccottiglia cosmopolita che l'89 le lasciò per funesto retaggio. Tutti gli spiriti illuminati di quel grande paese, da Tocqueville a Taine, da Brunetière a Barrès, lo vedono e lo dicono e France stesso lo riconosce nei suoi momenti di buon senso e lo proclama altamente per bocca de' suoi portavoce Coignard e Bergeret. Non è buona politica altro che quella profondamente egoista e schiettamente realista alla Bismarck; il resto è roba da imbecilli. Via gli stranieri e tutto per sè, ecco la vera formola. Ora se ponete che gli uomini sono delle cattive scimmie, che la giustizia e la verità son parole vuote di senso, buone per darla a bere al grosso bestiame ma buone a nulla per tutto il resto, che cosa s'ha da pensare dell'abate Coignard e del prof. Bergeret che spasimano per la verità e per la giustizia come se coteste vuote astrazioni potessero aver corso nella realtà frusta e triste della vita dei popoli e delle nazioni? In verità poche contradizioni sono men legittime e più puerili e più buffe. A. France che ha molto spirito e molta intelligenza, in questi ultimi incidenti della politica di Francia, si è messo interamente a livello di un Duclaux e di un G. Paris, di un Meyer e di un Monod qualunque. Un puro intellettuale è un puro imbecille come un puro matematico è un puro asino. Se si fa un'altra edizione dei sinonimi, bisognerà tener ben conto di queste equipollenze. Duclaux che è un chimico come Marat, trova che nei processi di spionaggio, non si rispetta abbastanza lo spirito scientifico e con ciò dimostra di essere uno dei più insigni imbecilli ed uno degli idioti più magnifici che in questa opulenta produzione modernissima sia dato di ammirare. Duole un poco e maraviglia anche un poco (per quanto sia poco lecito maravigliarsi e dolersi) che in cotesta comitiva d'intellettuali ossia di puri imbecilli, sia andato a mettersi anche quel bello spirito e quella bella intelligenza del signor France e con lui quel povero e disgraziato Bergeret. Veramente ciò prova di nuovo (e non ve n'era proprio bisogno) che un uomo quanto ha più spirito, tanto è più soggetto a fare o a dire grosse sciocchezze. La natura è avara e non consente un vantaggio se non si paga con un equivalente svantaggio. Se uno ha spirito, la natura lo punisce esponendolo a commettere bestialità più grosse di quelle ordinarie e in forza e per colpa del suo spirito stesso che lo porta a straniarsi dal comune anche quando tutto consiglia invece a conformarvisi. Ma così vuole il fato e non serve andare a darci di cozzo. Rassegnamoci andiquè a vedere il nostro caro Anatolio fare, una volta tanto, la figura di un semplice imbecille e sopportiamo pure la lettura di un volume debole e noioso ch'egli ha avuto il non lodevole coraggio di dedicare quasi interamente all'affare. Ahi! quanto siete mutato da quell'antico Ettore, o mio caro amico! Sareste forse in procinto di perdere il vostro bello spirito e la vostra bella intelligenza? In ogni modo una cosa è necessaria, o egregio Anatolio. Bisogna finirla colla vostra storia contemporanea, sigillare gli occhi per sempre e la bocca a quel rimbambito e noioso Bergeret e mandarlo a tener compagnia nella fossa a quell'ottimo Coignard che propabilmente s'annoia a trovarsi solo in lotta cogl'invincibili vermi. Mandategli Bergeret a tenergli compagnia nell'impari lotta e chiudete il volume. Se l'aveste chiuso prima, ve l'ho già detto, avreste fatto meglio. Anche voi, o mio caro amico, siete vittima di questa maledetta mania di stampar volumi onde son presi tutti gli scombicchera-carte moderni. Tra tutti questi infiniti scombicchera-carte voi siete probabilmente il più geniale ed avete il migliore stile. Ma pur troppo non siete rimasto immune dalla fregola d'ammassar volumi e quest'ultimo che pubblicaste, non è il solo che avreste dovuto cestinare. E ora che s'ha da fare? Il miglior consiglio, se vi si potesse dare e se voi poteste ascoltarlo, sarebbe di crepare. Quand'uno come la cicala durante un caldo e propizio meriggio estivo ha cantato la sua canzone, ha messo fuori tutte le note che avea in corpo, non ha altro di buono da fare che farla finita e morire. Anche voi, come la cicala, avete secondo ogni probabilità buttato fuori tutte le note che avevate in corpo e tra esse, v'assicuro, ve n'ha di quelle che sono le più rare, le più squisite e preziose che mai oggi sian risonate ai nostri orecchi. Se vi decideste a andarvene, un lettore di buon gusto potrebbe nei vostri venti e più volumi scegliere un centinaio di pagine di una grazia e bellezza di contenuto e di stile incomparabili. Tra tutti gl'infiniti imbrattacarte moderni, non ve n'è uno che possa giustamente aspettarsi altrettanto, perchè non ve n'è uno che abbia le qualità e virtù di pensiero e di stile che aveste voi ne' vostri buoni momenti. Senonchè i buoni consigli non servono a nulla; essi son dati e non son mai accettati. Se potessero essere accettati, gli uomini non sarebbero quelle incorreggibili bestiole che sono e saranno sempre. Voi, o mio ottimo France, sapete ciò, non dico meglio (che sarebbe, sto per dire, impossibile) ma certo al pari di me. E poichè non possiamo, come la cicala, finir la vita nostra colla nostra canzone, ebbene, cercate, se potete, di trasformarvi. Ne abbiamo abbastanza del vostro Bergeret: come accade spesso alla gente di spirito, egli si è messo nella pelle d'un semplice idiota. Mandatelo a spasso e non ne parliamo più. Per conto vostro, dovreste negli anni che v'avanzano, distillare la vostra esperienza in un libretto come ha fatto La Rochefoucauld. Questi ha vissuto una vita assai lunga ed ha lasciato un libro assai breve. È veramente peccato che non possiate far lo stesso anche voi. Il desiderio di far dei soldi e questa facilità grande di far gemere i torchi sono due grandi ostacoli alla perfezione, a quella relativa perfezione che è consentita agli umani. Io prevedo, com'è molto facile, che invece di appiccicare dei cocci, giacchè vi prese la bella passione delle anticaglie greche, e di distillare di tanto in tanto qualche massima preziosa, voi sarete di nuovo assorbito nel vortice della pubblicità e tentato sempre di far nuovi e nuovi volumi ricantando, da cicala impenitente, sempre la vecchia canzone cui l'età tarda e la consuetudine ignava renderanno anche sempre più fiacca e noiosa. Alas, poor Yorick!

Th. Neal.

Notte d'agosto.

Nella notte d'agosto alle filanti
stelle attendon due vivide pupille
nere, e due che vegliato hanno in dolore.

Splendon le stelle come diamanti
nel gran mare d'azzurro a mille a mille,
e palpita con esse un giovin core

precipitoso. Se una stella cade,
e ratto il labbro un desiderio esprima,
esaudito sarà, dice chi crede.

Le due pupille acute come spade,
scrutano; ed una stella, ecco, s'adima,
e un voto sale a la superna sede.

Voto ardente d'amor. Tarde le stanche
pupille cui le lagrime fan velo,
fissano l'alto, dolorando ancora.

E aspettano che parta dalle bianche
stelle quella che il voto arrechi al cielo
d'un'alma triste che la pace implora.

Elda Gianelli.

Il Teatro di Prosa.

IL SAUL – LA MOGLIE DI COLLATINO

Quando fu annunziato che Tommaso Salvini si disponeva a rappresentare il personaggio di David nella tragedia dell'Alfieri fioccarono, perchè non dirlo? i commenti sarcastici e si manifestarono diffidenze, forse non del tutto ingiustificate. Il ricordo della magnifica interpretazione del *Saul* fornita dall'artista illustre sulla fine dell'aprile '98 è ancora vivo nel nostro pubblico: si era detto e si era scritto in quella occasione, che la grave età del Salvini si accordava mirabilmente con la decadenza e con lo sconforto del vecchio re di Israele: si era notato che le mutate condizioni dell'interprete imprimevano quasi un'impronta nuova di commovente spontaneità nel personaggio rappresentato. Perchè dunque, si osservava, lasciare nella tragedia la parte più indicata per cimentarsi in altra così profondamente diversa? in quella parte cioè dove la baldanza, l'ardore giovanile, il fervore guerriero del personaggio innanzi tutto reclamano nell'attore la dote della giovinezza? Come riuscirà l'arte del Salvini, per quanto somma, a procurarci quella illusione fisica che è pure condizione prima e indispensabile di ogni altra illusione? si domandavano gli innumerevoli scettici di cui formicola la nostra città. A tutte queste incertezze, a tutti questi dubbi ha risposto trionfalmente Tommaso Salvini: che, a dispetto di ogni prevenzione ostile, è riuscito a trascinare il pubblico come ad una nuova e sincera consacrazione della sua gloria: non con l'autorità del nome, si avverta bene, ma soltanto col fascino di un'arte sublime.

Per rendere esatto conto del rilievo, che l'interpretazione del Salvini conferisce al personaggio di David, occorrerebbe non un fuggevole cenno di cronaca ma uno studio lungo e minuto. L'atteggiamento, l'intonazione della voce, il gesto, l'espressione pur così mutevole dal viso, sono tanti elementi che in lui meriterebbero un esame particolareggiato e profondo. Veramente per opera del Salvini il personaggio di David acquista un'importanza che in esso fino ad oggi nessuno, credo, ha scorto e forse neppure sospettato. Egli ha fatto del David una creatura nobile ed alta, nella quale con perfetta evidenza l'umano e il divino si compongono in bella armonia: maestoso e semplice, eroico e modesto, invincibile e pietoso, David ci appare per opera del Salvini come un modello ideale di virtù sorretto e fortificato dalla fede. Il pensiero che domina costante nel cuore e nella mente di David è il pensiero di Dio. I più teneri affetti di famiglia, la reverenza pel suo re, l'amore per il popolo d'Israele non possono mai occupare l'animo di lui sino a fargli dimenticare, sia pure per un solo istante, la missione che gli fu affidata da Dio. Talchè le più nere ingiustizie, le peggiori perfidie degli uomini possono addolorarlo; non mai piegarlo od abbatterlo, poichè egli sa che Dio è con lui. Da questa visione netta dell'essenza stessa del personaggio, Tommaso Salvini ha tratto gli elementi fondamentali della sua interpretazione, sulla quale si diffonde come un velo di misterioso scetticismo, di grandiosità biblica e di serenità religiosa. Per ottenere questo intento Tommaso Salvini si serve ancora una volta, da maestro, dei mezzi eccezionali di cui la natura lo ha dotato. In questa parte la sua voce mirabile assume un'intonazione melodiosa ed ispirata: la nobile ed aitante persona si modella in un atteggiamento pieno di dignità, di possanza più che umana: il volto, reso giovanile da una truccatura sapiente, si irradia come di un'espressione di ineffabile dolcezza. La più gastigata sobrietà si accompagna in lui all'efficacia tragica più intensa. Cosicchè dalla sua interpretazione scaturisce un ammonimento prezioso, che ricorda a quanti per avventura lo avessero dimenticato, come il sublime nell'arte possa non andare disgiunto dalle forme e dalle apparenze più semplici.

Dei tre atti del *Saul* (il primo, il secondo e il terzo, rappresentati mercoledì sera) il secondo determinò nel pubblico il più grande entusiasmo.

Accanto al sommo artista, Gustavo Salvini, figlio non degenere, ci dette un'interpretazione altamente lodevole del personaggio di *Saul*.

Egli pervenne in molti momenti a farsi ammirare ed applaudire, quantunque la presenza del padre sulla scena e il ricordo ancora assai vivo dello stesso padre sotto le spoglie di *Saul* lo sottoponessero ad un doppio confronto, dal quale soltanto il suo merito grande e reale poteva farlo uscire con onore.

Della *Moglie di Collatino*, di Giovanni Rosadi, rappresentatasi la prima volta giovedì sera sulle scene del Niccolini, il *Marzocco* ha già parlato, formulando il voto che fosse portata alla luce della ribalta sotto gli auspici di « un'ottima compagnia di comici ». La rappresentazione, scriveva il nostro Corradini, non solo darebbe alle scene « che ne han tanto bisogno, un ottimo lavoro di più ma ricondurrebbe anche innanzi al pubblico una forma drammatica caratteristica e così caduta in disuso ai nostri giorni: la commedia storica ». L'esperimento di giovedì sera può dirsi pienamente riuscito. Le scene del Rosadi, che riproducono con molta sobrietà di linee e con singolare efficacia drammatica il noto episodio per cui cadde il trono dei Tarquini, hanno trovato presso il nostro pubblico le più cordiali e festose accoglienze. Il giudizio oltremodo lusinghiero, che della commedia già dava il Corradini su queste colonne, è stato dunque confermato da chi solo poteva con indiscutibile autorità respingerlo od accettarlo. A quel giudizio rimando di buon grado i miei lettori, perchè apprezzino secondo il merito le belle qualità di un commediografo e la.... sagacia non comune di un critico.

Gajo.

Dal giornale di una donna

LA LETTERA DI ENRICO

Ottobre.

Il capitano è partito e non tornerà più. Due mesi e mezzo di peccato! Sono stata vile; tre e quattro volte vile!

Ero seduta al mio tavolino da lavoro, ma non lavoravo; pensavo non so a che; avevo la testa fra le mani.

Ero così da quanto tempo? — Sentii sopra le mie spalle come il respiro mal trattenuto d'una persona, e un profumo delicato e dolce. Buttai la testa all'indietro come in sogno ed alzai gli occhi.... Era il capitano.... Io feci per alzarmi, sorpresa, irritata; ma egli mi teneva ferma al mio posto.... « Rimanete » mi disse; e io chiusi gli occhi.

Vile! Tre e quattro volte vile!

Che farò ora? Il mio peccato mi tormenta ostinato, acuto, come un chiodo nel cuore. Io ho peccato, malvagiamente peccato, perchè non sono libera più; ho peccato perchè tradivo, e tradivo chi amavo, e amo, adoro fino a morirne lo sposo mio, il marito mio, il mio Enrico che ho abbandonato.

Ho letto le sue lettere tutte fino all'ultima.

Povero sposo mio, come tu sei buono e grande! Come sono indegna io che ti fui fedele finchè non ti amavo! Ora.... ora io soffro tutte le pene per te, per la tua fede tradita. Perchè non ho io aperti gli occhi prima? Sarei corsa a te, t'avrei trovato in qualche parte dell'Europa, là dove tu trascini il tuo dolore; t'avrei buttato le braccia al collo, t'avrei detto: guardami, baciami, stringimi al tuo petto d'uomo d'onore! Io sono la tua sposa, la tua amica fedele che t'ama, che vuol rivivere tutta la vita con te solo, tutta per te.

Ho riletta oggi la tua ultima lettera. È del 30 luglio e viene da Hammerfest in Norvegia.

La trascrivo qui nel mio giornale per espiazione; ma anche quale segno del mio ravvedimento. Ahimè! Un ravvedimento senza speranze.

Amica mia!

« Leggi tu le mie lettere? Sai tu dove io sia? Guardi almeno sulle buste il timbro postale? Come è penoso questo stato d'incertezza, amica mia! A ogni modo io ti ringrazio; ti ringrazio d'avermi permesso che io ti scriva. Chi sa? Forse anche tu mi leggi; forse tu mi hai seguìto con tranquilla curiosità per la mia strada d'esiglio; ti sei indugiata con me nelle città; hai sorriso qualche volta di compiacenza notando che io non pensavo che a te, che a te sola. Non ti sdegnare, amica mia; io non ti parlo d'amore. Ma penso che debba recar piacere il sentirsi legati da un misterioso filo a qualcuno, sapere che tu non vivi inutilmente, che tu alimenti con la vita tua un'altra vita, una nobile cosa, una persona umana; più bella di qualunque opera d'arte, di qualunque sorriso di natura, perchè ha la divina virtù di creare in sè le passioni, di corrispondere a tutti i commovimenti delle anime. È molto, sai, che io ti scrivo! Ti scrivo come a una Musa lontana e inaccessibile; ma che per me è stata donna e quasi un possesso mio. La memoria delle aspre ferite che io ho provate non si dilegua mai dal pensiero mio; ma talvolta si acqueta; un'aria tiepida di illusione la accarezza, e tutto mi pare così lontano, che non resta nel mio cuore che la serena contemplazione del bene che ho avuto. Anche il clima in cui vivo, i paesi che vo visitando giovano all'anima mia. La natura perde delle sue varietà multiformi e multicolori, dei suoi mille aspetti irritanti che tengono l'essere in un'agitazione continua. Pare che essa si restringa a poche e semplici forme; e io mi sento come ai confini del mondo, ai limiti primi del silenzio.

« Ti scrivo da Hammerfest; sai? Hammerfest la città più settentrionale del globo. Una povera città di pescatori silenziosa e malinconica, che ha per unico verde un piccolo bosco di betulle, la sola pianta che sia giunta sin qui. Ma sono andato anche più su, sono andato fino al capo Nord.

« È una roccia alta e scoscesa che domina l'oceano. È la fine. Di là comincia l'eterno mobile, il fuggevole delle onde, il mistero del freddo, dell'infinito.

« Io guardavo dall'alto della roccia il mare deserto che mi si stendeva dinanzi; esso era d'una gran lucentezza grigia, chiuso da un cielo bianco di vapori, da un cielo fermo, da un cielo basso; un sole piccolo e rosso poggiava stanco sull'orizzonte; sulle acque correva a tratti come un tepido bacio luminoso. Ma l'infinito grigio del cielo si apriva dinanzi a me e mi chiamava. Dove? Io provavo uno struggimento di morire, di perdermi lassù come in un placido sogno. Io vedevo passare dinanzi a me gli antichi numi del Nord sulle loro bianche cavalle; vedevo le loro corazze d'argento e le punte delle loro spade lucenti. Passavano senza rumore, coi cilestri occhi aperti e luminosi, coi volti splendidi di divina bontà, con le belle barbe bionde. Andavano e si perdevano, e sulle loro tracce correva l'anima mia. Ma fu un istante. Il sole rinchiuse sul suo occhio sanguigno le due ciglia dei mari, e io ebbi paura; paura di me, del mio struggimento, della fine mia, della fine di tutte le cose. E allora ti vidi sospesa fra i bianchi vapori, fra il cielo ed il mare, e sorrisi; sorrisi a tutto, alla vita intera nelle sue manifestazioni magnifiche e ingrate. Pensai che forse tu mi odiavi, ma che tu eri legata a me da vincoli che la religione e gli sciocchi dicono indissolubili, e io sorrisi anche a questo e benedissi gli sciocchi perchè combattevano gagliardamente contro la *fine*. Credilo, amica mia, l'uomo sarà sempre conservatore, perchè tutta la sua vita non è che una battaglia contro tutto quello che passa. Non vi ha nulla di più doloroso che la memoria di quello che non è più, che non tornerà mai più. Quale conforto a questo dolore? Impallidisce al suo urto anche lo splendore di quello che verrà.

« Amica mia, che ne pensi tu di quello che scrivo? Sai quanto io sia mutato? Credi tu che non parlerei più in favore del divorzio? Che lo considero un male anche più grande del matrimonio? Che io lo disapprovo non tanto in sè, ma in quanto che esso è effetto d'un fatale indirizzo della società nostra? — Oh se esso valesse solamente a risolvere tanti problemi col semplificare l'andamento della vita, con l'arrotondare i ciottoli del nostro aspro cammino, io certo lo benedirei ancora. Ma se invece non fosse, in mezzo a tanti altri, che un segno della nostra debolezza progressiva, della nostra impotenza a vincere gli ostacoli, una manifestazione del non saper noi combattere, soffrire, morire anche per un'idea, perchè volerlo? perchè difenderlo? Senti tu l'errore? M'intendi tu, amica mia? E come potrebbe avere un avvenire la società incapace di dolori e di lotte? Sarebbe questa la fine destinata alla nostra razza? Un vizioso, un fatale esaurimento invocato e voluto stupidamente da quelli che più gridano, che sono i più forti, che si onorano come gli annunziatori dell'alba nuova? Amica mia, i nostri antichi erano forti. Si circondavano di barriere, di vincoli, di pregiudizi, costringevano le loro persone nel ferro, le loro anime nelle eroiche fedi; erano guerrieri, martiri o santi. Invece che diradare la foresta della vita, ne moltiplicavano i viluppi, dai quali vo-

levano uscire a colpi di lancia e di spada. Essi idolatravano Cristo e Tannhäuser, avevano sete di dolori e di lagrime. La terra sentì e conservò l'impronta del loro piede ferrato; le solitudini ci ripetono ancora l'eco delle loro preci e dei loro gridi di guerra, sussultano ancora al tragico ricordo dei loro martiri. Sì, amica mia, anche il matrimonio è un patto eroico; sigillo di un'altra età certo migliore di questa nostra.

« Hai tu mai amato? Hai tu mai sentito d'essere dell'uomo che tu amavi corpo del corpo suo, sangue del suo sangue, anima dell'anima sua? Quale fusione più perfetta? Quale vincolo più forte? Non quello dei figli, nè quello dei fratelli. La natura stessa ci fa sentire nel legame dell'amore qualche cosa di sacro e di impenetrabile. Si adorna come per una festa; ti prepara il magnifico addobbo delle fronde e dei fiori; e tu nella comunità di un sentimento e di un bisogno hai l'intima coscienza di compiere qualche cosa di solenne e di grande. È la fiaccola della vita che tu perpetui, una grande emanazione di bontà che tu allarghi intorno a te, col sorriso sulle labbra, con la fronte radiante, con un insolito splendore negli occhi. I nostri antichi erano forse nell'errore; ma avevano sentito tutto ciò; avevano avuto l'eroismo di sacrificare tutta una vita alla memoria, alla inviolabilità di un istante solo.

« Hai sorriso, amica mia? Hai pensato alla mutabilità dei giudizi umani? Poveri uomini! Essi si contraddicono, è vero; ma non si può dire che in questi momenti essi siano più sciocchi o malvagi. Io credo fermamente che uno possa con tutta sincerità, con tutta onestà, con la piena coscienza d'essere nel vero, sostenere una cosa oggi e combatterla dimani. Sai quanti, di cui si scrive, dopo morti, che *vissero sempre a sè stessi*, ci sembrerebbero molto, molto diversi, solo che avessimo potuto penetrare nelle loro anime per un minuto? Non è l'uomo che mente, è la natura, è la verità che sono impenetrabili; è l'angustia del nostro cervello che ci affatica; sono le noie e i gaudi della vita che tumultuano nei nostri poveri cuori e ne agitano le tempeste e i dubbi. La verità, per chi le si avvicina, è il frutto che matura sull'albero maledetto. Potrei io credere che tu non mi hai mai amato? Che non mi ami, che non mi amerai più? L'anima mia si ribellerebbe anche alla prova più sicura, e si rifugierebbe con un brivido nel dolce nido delle sue tenebre.

« Ma per ora basta; è tempo di chiudere anche questa mia, che si porta con sè tutte le mie martoriate speranze. Oh dolci poeti del mezzogiorno, dove io ho lasciato tutto il mio cuore! Qui si avvicina la notte, e con essa il freddo e la desolazione. I poveri pescatori almeno sono nelle loro case riscaldati da una buona fiamma, che colora di salute e di forza i loro volti virili; in mezzo alle loro famiglie di donne e di bambini, assaporano la piccola cena, e il letto li aspetta stanchi, ma felici. Ma io mi sento qui solo.... Addio.

« Amica mia, che cosa abbiamo fatto noi? Quale spirito maligno ha invidiata la nostra felicità? Abbiamo noi pensato a tutto? Abbiamo bene interrogato i nostri cuori? Un dubbio, che io non vincerò mai, mi si agita innanzi come un'ombra inquieta. Se noi si fosse stati vittime di una illusione? Se una pericolosa malattia ci avesse colpiti, annebbiando la bontà dei nostri cervelli? Se noi si avesse distrutta la nostra felicità stupidamente, come due fanciulletti che giocano con un'arma pericolosa e si uccidono senza saperlo?

« Io non so nulla di te. Ti scriverò io ancora? L'anima mia è stanca, la testa mi cade fra le mani; io non penso, non ricordo, non sogno più. Il tuo Enrico. »

G. C. Fabris.

MARGINALIA

* **Società italiana per l'arte pubblica.** — Riceviamo e pubblichiamo:

È aperto un concorso per un disegno da servire alla esecuzione del Bollo della Società italiana per l'arte pubblica.

Il disegno sarà in penna, semplice e monocromo, in modo da poter esser facilmente riprodotto così per un bollo a umido come per un bollo a secco.

La forma del bollo è lasciata in facoltà dei concorrenti: la superficie di esso non sarà maggiore di quella di un circolo che abbia 40 m. m. di diametro.

Sul bollo dovrà trovar luogo la leggenda: *Società Italiana per l'Arte pubblica.*

Il disegno non potrà essere in proporzione maggiore di cinque volte la grandezza reale.

Come premio al concorso sono assegnate una medaglia d'oro e una d'argento.

I disegni premiati restano in libero possesso della Società, che ne può disporre in qualunque modo.

Giudicherà il concorso una giuria composta di due delegati del Comitato promotore e di tre delegati della Commissione 4.ª (Vedi Statuto Sociale pagg. 4 e 7).

I concorrenti contrassegneranno i loro lavori con un motto, che sarà ripetuto sopra una busta suggellata, contenente il loro nome e recapito.

I lavori dovranno esser consegnati alla Sede della Società nel Palazzo della Signoria, a Firenze, non più tardi del 3 di Aprile prossimo.

* **Concerto Blumner.** — Il concerto del quartetto bolognese col gentile concorso del signor Sigismondo Blumner ebbe per noi duplice attrattiva; quella, assai rara fra noi, di udire della musica per strumenti a fiato e pianoforte eseguita alla perfezione e quella di potere gustare in varie interessanti manifestazioni l'eccezionale valentia del rinomato concertista Sig. Blumner.

Il Quintetto, op 16, di Beethowen per piano, oboe, clarinetto, corno e fagotto, ebbe per parte dei professori Castelli, Martinelli, Tassinari ed Orioli coadiuvati egregiamente al pianoforte dal Blumner, una esecuzione deliziosa. Essi formarono un insieme perfetto e molto difficilmente superabile.

Dopo questo quintetto il Blumner eseguì con quella magistrale esattezza, con quella coscienza d'artista e perfezione di stile che gli sono proprie, pezzi di Mozart, Mendelsshon, Weber, Bach e Schumann, lasciando in ogni sua interpretazione, *ma più specialmente nei pezzi di Bach e di Schumann, impressione profonda e duratura*. I nostri cordiali encomi al forte campione della gloriosa scuola classica germanica.

* **L'anzianità delle attrici.** — In un lungo ed elaborato articolo di Yorickson, pubblicato su *La settimana* e dedicato a Teresina Franchini, tra altre molte peregrine osservazioni, abbiamo trovato questo periodo: « Io spero, per la gloria e per l'avvenire della signorina Franchini, ch'essa troverà degli spettatori severi, pettoruti, restii agli entusiasmi precipitati, che le rammentino costantemente, per lunghi anni ancora, l'umiltà della sua condizione di fronte alle attrici più vecchie di lei.... » Fermiamoci qui, perchè il resto non serve.

A quanto sembra, Yorickson vorrebbe stabilire una gerarchia delle attrici, a somiglianza di quella dei pubblici funzionari o degli ufficiali dell'esercito. Esse avrebbero un titolo d'anzianità, che le metterebbe senz'altro in una posizione privilegiata di fronte alle altre più giovini di loro. Le promozioni sarebbero decretate dal Ministero della pubblica istruzione, e rese di pubblica ragione in apposito bollettino. E gli spettatori dei teatri non avrebbero diritto di tributare gli stessi onori e di prodigare gli stessi applausi a due attrici di grado diverso, ma dovrebbero regolare i loro entusiasmi, secondo che l'attrice è più o meno anziana!...

L'idea è così nuova, ragionevole e promettente, che noi la passiamo, senz'aggiungere altro, a qualche onorevole perchè la trasformi in un disegno di legge da sottoporre al voto del Parlamento Nazionale.

* **Alla Filarmonica.** — Al XVº concerto orchestrale dato dalla Società Cherubini ascoltammo nel passato lunedì la sinfonia in *do maggiore* dello Schubert, che è la più celebre e poderosa fra quelle del maestro tedesco. Dopo Beethowen lo Schubert è senza dubbio il più grande dei sinfonisti germanici. La fervida immaginazione melodica, la dottrina somma e la spontaneità nello svolgimento dei motivi, che sono le sue più spiccate doti, chiaramente rifulgono in questa composizione cui solo nuoce la eccessiva lunghezza. Il mirabile brano descrittivo del Siegfried di Wagner e l'ouverture dell'Euryauthe del Weber fecero seguito al concerto di Grieg per pianoforte e orchestra suonato dal prof. Bonamici con sicurezza e tocco meravigliosi.

* **Il Catalogo della Letteratura scientifica.** — Il comm. Desiderio Chilovi prefetto della nostra Biblioteca Nazionale ha pubblicato nella *Nuova Antologia* (fasc. I marzo) un articolo in cui discute con intelligenza della continuazione del Catalogo della letteratura scientifica, e della conferenza internazionale tenuta dalla Società Reale di Londra. Egli contempla ogni parte della conferenza, rispondendo anche al prof. Mosso, col suo ben conosciuto sapere e consueto acume.

* **I libretti d'opera.** — Abbiamo letto in questi ultimi tempi una quantità di indiscrezioni giornalistiche su i libretti d'opera, che intendono musicare i nostri giovani maestri. Pare una fatalità! Da anni ed anni questi nostri famosi rinnovatori del teatro lirico non hanno più avuto un'idea originale, un'intenzione nobile d'arte, un desiderio anche lontano di uscire da quella stretta cerchia d'argomenti, in cui si sono confinati, e di tentare qualche cosa di nuovo e di superbo.

Il Mascagni — che pure ha un vero ingegno musicale — dopo il *Radcliff* (soggetto triste e monotono ma non volgare) e la *Cavalleria Rusticana*, si è dato a musicare i romanzetti dei signori Erckmann e Chatrian o le stramberie giapponesi e puerili di Luigi Illica; ed ora promette al pubblico *Maschere* e due altri lavori (troppa grazia, Sant'Antonio!), uno su un romanzo del De Zerbi che tutti noi eravamo così lieti d'aver dimenticato, e l'altro su una concezione drammatico-nevropatica di quel caposcarico di *Gandolin!* — Il Franchetti, altro indiscutibile valore, ci ha afflitti con un *Fior d'Alpe*, in cui mancavano perfino la grammatica e il senso comune e con quell'ineffabile *Signor di Pourceaugnac*, a base di strumenti.... irrigatori! Il Puccini, più furbo, ha saputo abbindolare tutti i pubblici con la sua sdolcinata *Vie de Bohème*, che ha fatto piangere tante signorine e deliziato tanti pizzicagnoli; ed ora ci minaccia una *Tosca* con relativa tortura.... in musica. Il Giordano, dopo un indovinato *Andrea Chenier*, ha voluto offrire il suo grano d'incenso al gusto pervertito delle nostre platee con una povera *Fedora*, in cui la musica disturba e ingombra; ed ora pensa al *Pane altrui*, o forse a un libretto che gli deve dare il tisico e, ahimè! imperituro Lorenzo Stecchetti, noto a tutti i pornomani d'Italia sotto il riverito nome d'*Argia Sbolenfi*. Il Leoncavallo in fine, disceso dall'Olimpo in cui pareva volesse collocarsi accanto a Riccardo Wagner (!) annunzia ai quattro venti una *Trilby* e una *Zazà*.... Noi ci aspettiamo da lui una creazione musicale su l'*Ispettore dei vagoni-letto* e un'altra su *La Class di Asen*, per compire una novella tetralogia organica ed esauriente!

Tale è la condizione del nostro Teatro di musica, ai giorni nostri. E queste sono le promesse!...

È quasi da augurarsi che i teatri lirici si chiudano per qualche anno, affine di lasciar passare il triste momento e d'aspettare che i nostri giovini compositori si ricordino che anche l'Opera in musica è e deve essere arte e che l'arte non è mestiere nè ciarlataneria.

Minerva (N. 14)

I lavoratori rurali inglesi, « Deutsche Rundschau » — *La sinfonia dopo Beethoven: La scuola romantica*, « Contemporary Review » — *Federico Spielhagen*, « Deutsche Rundschau » — *L'idea di giustizia sociale secondo le scuole contemporanee*, « Revue des Deux Mondes » — *Lo sviluppo del monopolio nell'industria inglese*, « Contemporary Review » — *Per combattere la sparizione degli uccelli insettivori*, « Revue Scientifique » — SOMMARI DI RIVISTE — *Da una settimana all'altra*, Rip — Le nostre illustrazioni (con due incisioni) — *Fra libri vecchi e nuovi: « Cospirazioni romane »* di E. del Cerro (A. Zeno) — Notizie bibliografiche — *Varietà scientifiche*, Dottor Antonio — Rassegna settimanale della stampa.

Rivista popolare (N. 17.)

Colajanni rieletto, La Redazione — *Felice Cavallotti*, On. Ettore Socci — *Il trattato di Commercio e l'articolo dell'on. Crispi*, On. L. Diligenti — *Quarantasei discorsi* ...., Felice Albani — *L'Emigrazione italiana negli Stati Uniti*, Dott. P. Briganti e B. Salemi — *Il riordino degli Istituti di Previdenza ferroviari*, Ing. Italo Gasparetti — *I partiti ed i trattati di commercio in Germania*, Oscar Wolff — Rivista delle Riviste — Recensioni.

BIBLIOGRAFIE

Anthologie des Poètes italiens contemporains, presso l'*Anthologie-Revue*, Milano, 1899.

Scorrendo questa raccolta di poesie italiane dei più noti scrittori viventi io ho sentito, come raramente in altre occasioni, tutta la forza e la letizia della novissima gioventù italica. Dei quarantacinque poeti raccolti in questo libretto, si possono fare varie categorie, e raccogliere nella prima i vecchi originali e gloriosi, nella seconda coloro che si avviano già verso la maturità, nella terza i giovani e i giovanissimi. Ora, all'attento osservatore appare chiaramente come la seconda di queste categorie non segni per nulla un passaggio naturale dalla prima alla terza. Coloro che la compongono hanno fatto e fanno una poesia vacua e incolore che in sè non aduna nessuna delle qualità essenziali della nostra stirpe; a ognuno di essi pare sorgere davanti agli occhi una mèta diversa, e nessuno la raggiunge; e il pensiero malsicuro si perde e si oscura tra le contraddizioni e le incertezze. Non occorre pronunciar nomi per far intendere chi siano costoro: uomini di molto ingegno ma perduti forse in una singolare infelicità dei tempi. D'altra parte i vecchi famosi tacciono o traggono con le stanche dita dalla cetra non di rado suoni o deboli o scordati. Tutta la forza e la vigoria dell'odierna arte poetica nostra è riposta nei giovani; la qual cosa io dico non per vanità di uomo giovanissimo amante del prodigare a sè medesimo o ai coetanei le lodi: ma per la certezza che nasce da un esatto e amoroso studio delle condizioni della odierna poesia. È chiaro che i giovani, qualunque sia per essere il loro valore e anche se i loro ingegni sono da reputarsi ancora inferiori a quelli dei maturi, mostrano una mirabile concordia ed eguaglianza di propositi. Pare che a poco a poco siasi fatta nell'anima loro una viva luce. Pare che essi, forse senza darne a sè medesimi una chiara ragione, abbiano compreso che l'Arte, fondandosi principalmente su la Vita, deve rappresentar questa nelle sue parti e attitudini essenziali: e che il seguir liberamente il genio della stirpe tenendosi lontani dagli influssi stranieri è il miglior modo di produrre quell'arte veramente nazionale nella quale palpitino idealizzati l'anima del popolo e lo spirito dei tempi. Da ciò deriva l'omogeneità degli intenti nei giovani scrittori nostri; ai quali certo non è stato senza efficacia l'esempio della incertitudine e della stanchezza dei maturi. Si aggiunge che l'Italia è sopra tutte le altre nazioni atta a un vero e proprio rinnovamento.

Questa nuova Antologia comincia con una breve prefazione nella quale giustamente dicono i compilatori: « Nous nous contentons d'un rôle plus « modeste: celui d'un simple expositeur, qui s'étant appliqué à recueillir des échantillons variés de la poésie italienne contemporaine, vient les offrir à l'examen impartial du public français. » E più sotto: « En avons nous oublié? Cela n'est point douteux, malgré toute notre bonne volonté.... » In queste parole dei compilatori è compresa tutta la critica che si può esercitare intorno alla raccolta: il loro intento è ottimo, il metodo buono, difettosa qua e là l'attuazione. Mal si comprende, se essi stessi non lo dichiarassero, perchè sieno tralasciati poeti di vaglia come Gius. Martinozzi, M. Marin e Pietro Mastri. Non manca qualche inesattezza. Di Giovanni Cena è detto: « Jeune poète dont aucun recueil n'est parvenu à notre connaissance. » Ma questi piccoli nèi non tolgono valore all'opera.

Di ogni poeta è data una breve notizia biografica e una poesia con la traduzione francese. Le traduzioni di E. Sansot-Orland, di Roger Le Brun, di F. T. Marinetti e di Céline Sansot, sono quasi sempre eleganti e fedeli; certe poesie di certi poeti guadagnano anzi nella traduzione.

Noi dobbiamo ad ogni modo essere grati agli editori di questa raccolta; i quali con essa e con una rivista mensile pubblicata a Milano cercano validamente di far penetrare in Francia l'amore delle lettere italiane.

G. L.

EDOARDO CALANDRA, *La bufera*, Roux Frassati e C., Torino.

Chi abbia avuto la costanza di leggere le 471 pagine del Calandra non potrà dire di aver letto un romanzo bello e interessante, tanto meno di aver visto scrosciare una bufera, la quale poi dovrebbe essere quella napoleonica del 1797, scatenantesi su' pacifici Piemontesi. Quello che più benevolmente potrà dire, sarà: che non importavano poi tante pagine per far plorare tanti anni una buona e fedele consorte, che attende un marito scomparso, finchè un tragico sogno rivelatore non la conforta ad accettare l'onesta corte d'un ex-ufficiale per morire insieme con questo, sorpresa e scannata da'*giacobinotti*, nel dolce viaggio dal paesello alla regal Torino. Potrà anche avvertire: che l'imitazione dell'arte fina del Fogazzaro è deleteria quando si circoscriva alla riproduzione fotografica di paesi e di figure, veri manichini; che in fine per far opera d'arte bisogna scrivere meno piemontesemente, studiare cioè il vocabolario, se non con la passione del buon Edmondo, almeno con la serenità di un più modesto studioso. Di queste impressioni del lettore il Calandra, se è giovine, si potrà confortare, scrivendo meno pagine, ma più caratteri e cose avvivando.

R. P.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero. . . .	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

I soli abbonati particolari del MARZOCCO**, si annuali che semestrali, **ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO**, di Matilde Serao
2. **ADDIO!**, di Neera
3. **G. B. TIEPOLO**, Studio d'arte di P. G. Molmenti.
4. **SANTAMAURA**, romanzo di Enrico Corradini.

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

N. B. — A quei signori abbonati, il cui abbonamento è scaduto alla fine di Gennaio e alla fine di Febbraio e che non l'hanno rinnovato, verrà sospeso **senz'altro avviso** l'invio del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 10   9 Aprile 1899   Firenze.

SOMMARIO

La pastorale d'amore. [1]

— .... *Qui manducat hunc panem, vivet in aeternum.*

— *Laus tibi, Christe*, — rispose il servente con la voce tremula e fessa. Il nuovo curato si curvò profondamente fino a sfiorare con le labbra il messale alla sinistra della sacra mensa, e discese a passi lenti i gradini dell'altare.

D'avanti a lui la chiesa di Torgnon, inghirlandata di muschi e di fiori artificiali, si presentava smorta e ridente come una bambina malaticcia. Costrutta di recente su le fondamenta dell'antico oratorio demolito, in uno stile parodiante il gotico, essa si componeva di tre navi non molto lunghe, la centrale più vasta e le laterali assai anguste e tronche prima dell'absida, divise da una duplice fila di colonne dal color ferrigno, zebrate da bende biancastre. Soltanto da un lato, verso mezzogiorno, quattro strette finestre a sesto acuto vi lasciavan penetrare dalle vetrate policrome una luce tra gialla e verdognola, una luce d'alba inoltrata dov'era pure qualche traccia di sangue: dall'altro lato in vece, verso settentrione, le muraglie eran massicce e recavano per simmetria quattro ogive cieche, su cui le pitture riflettevano il medesimo disegno dei vetri. Nessuna statua e nessun quadro decoravano le pareti pallide, fuorchè le quattordici stazioni del cammino della Croce. In fondo, sopra la gran porta, tra il battistero di legno bianco e l'armario degli stendardi, sorgevan le tribune dei cantori e un gigantesco organo bicuspidale, che nei momenti giojosi soffiava, tonava, strombettava e scampanellava come una fiera campestre.

Altra cosa enorme nella parvità serena e civettuola del luogo era il Crocifisso appeso al sommo dell'arco di trionfo, un Cristo terribile dell'altezza di tre metri e più, con la testa nera e arruffata e le braccia nodose d'un Golia, che agonizzava spaventosamente ad occhi aperti, bruttato d'immani gocce paonazze per tutto il corpo. L'orrida effigie del Redentore era così sproporzionata alle dimensioni del tempio, che la sua testa, benchè un po' china in avanti, rasentava l'apice della volta, le sue braccia spalancate toccavano la curva dell'arco e i suoi piedi, forati da chiodi inconcepibili, giungevano fino a metà delle colonne, a pochi metri dal suolo. Tutto il Santuario pareva pieno di quella nudità esagerata e ripugnante: ed esalava un lezzo grasso ed acido, come se il gran corpo già principiasse a dissolversi.

Quando il curato, alla fine del vangelo si volse, s'allontanò dall'altare, e a passi tardi, coperto dagli ornamenti della celebrazione, avanzò verso la balaustrata, uno strepito si diffuse per la sala muta, strepito vasto di sommesse parole, di sedie smosse, di gesti concitati, di scarpe stridenti contro le pietre lisce del pavimento. La moltitudine genuflessa ch'era accorsa per assistere alla prima Messa del nuovo Pastore e si stipava densa e cupa in ogni vano, si rialzò tutta d'un colpo. Fu come un rovescio di vento, che piombasse d'improvviso sopra uno stagno fangoso: la superficie morta del limo s'increspò, si ruppe, si sollevò in onde acute, che tosto si placarono. Le donne più numerose sedettero su le panche lungo la maggior nave o, non trovando posto, s'accoccolarono su la terra: gli uomini rimasero in piedi nelle corsie laterali, nell'atrio e perfino su i gradini esterni della porta.

A capo chino, pallido di commozione, con la bocca contratta da un sorriso forzato di gratitudine, l'abate Verrès si fermò presso la chiusura dell'abside, d'innanzi al suo popolo che mormorava e s'agitava, ansioso d'udire la sua parola. Dopo una breve pausa di raccoglimento e di meditazione, alzò risolutamente la testa e con piglio sicuro incominciò il suo discorso pastorale. Subito, d'intorno a lui, fu un silenzio di solitudine. Parve che un incantesimo fosse sceso dall'alto su la folla irrequieta e l'avesse fossilizzata in atteggiamenti immutabili: nessuno più si mosse nella chiesa; nessuno proferì più sillaba; restarono tutti sospesi, quasi trattenendo il respiro, con le facce attonite o convulse, con gli sguardi fissi negli occhi metallici del predicatore. I preti, i chierici e i fabbricieri, assisi su i banchi del coro a destra e a sinistra dell'altare, s'appoggiarono comodamente alle spalliere e, gravi come giudici, stettero in ascolto.

Per alcuni minuti egli parlò con una grande freddezza, a voce un po' bassa, senza fare un movimento, tenendo una mano inerte lungo il fianco e l'altra appoggiata alla cimasa lapidea dei balaustri. Rivolse prima un saluto retorico agli assistenti; ringraziò sobriamente i sacerdoti del distretto, che avevan voluto onorare con la loro presenza la cerimonia del possesso solenne; quindi, in forma piana, con un'aridità di concetti e una semplicità d'eloquio a lui insolita, manifestò a' suoi fedeli le buone intenzioni, dalle quali era animato, e li invitò a corrispondere ad esse volenterosamente, affinchè le sue sollecitudini potessero riuscire efficaci per la salute preziosa delle loro anime.

Ma d'un tratto ne' suoi occhi fino allora impassibili scivolò un bagliore d'entusiasmo: su la bocca, piegata da una ruga che voleva essere un sorriso, palpitò il riflesso d'un sentimento sincero: tutta la sua faccia, terrea e dura, si distese in un'espressione più serena, quasi estatica, divenne bianca come illuminata da un chiaro di luna. E le braccia immote si levarono in un largo gesto maestoso, come per amplettere nel loro angusto cerchio il mondo.

— O miei cari fratelli, o mie sorelle dilette — egli disse con la voce vibrante di commozione — più che il rispetto, più che l'obedienza, più che la sommissione all'autorità che indegnamente io rivesto, voglio meritarmi il vostro affetto e la vostra confidenza. Non sono per voi solamente un fratello di fede; sono e mi sento vostro fratello di sangue. Io pure, come voi, ho aperto gli occhi alla luce di questa selvaggia terra valdostana, così favorita dalla benevolenza di Dio; io pure, come voi, son cresciuto tra queste mon-

(1) Dall'*Ombra della Croce* di prossima pubblicazione.

tagne superbe, nella purità di questi clivi taciturni, lontano, molto lontano dalle passioni e dalle corruzioni delle vaste città tumultuose. I nostri pensieri hanno attinto alle stesse limpide ispirazioni d'una natura semplice e casta, come le nostre bocche si sono abbeverate alle medesime fonti cui alimentano le sane nevi dei culmini. Le nostre madri ci hanno appreso dalla culla le stesse umili preghiere, e Dio e la Vergine le hanno ascoltate dal cielo con la uguale compiacenza. O miei fratelli, accoglietemi dunque fiduciosi, anche per tutti questi vincoli di principii e d'origini, nella vostra grande famiglia, di cui mi ha chiamato a far parte una volontà infinitamente saggia e caritatevole; e non rifiutatemi, ve ne prego, un piccolo posto al focolare del vostro cuore, affinchè io possa riscaldarmi e riconfortarmi alla sua bella fiamma luminosa. « *In hoc cognoscent omnes quia discipuli mei estis, si dilectionem habueritis ad invicem.* Da questo intenderanno tutti che voi siete miei discepoli — ammonì Nostro Signore Gesù Cristo — se avrete l'amore gli uni per gli altri ». Amatemi, miei fratelli, come io intensamente vi amo. Nulla v'è di più vero, di più bello, di più santo su la terra che l'amore.

Egli proferì queste ultime parole con accento supplice e dolce, come se la sua voce tremasse, interrotta da un pianto interno. E nella chiesa si sollevò un lungo mormorio, che si diffuse in ogni angolo più riposto, e salì, spegnendosi a poco a poco, fino alla tribuna dei cantori, affollata in quel momento d'uomini e di fanciulli. Su i banchi del coro il susurro fu anche più sensibile. L'abate Morgex, seduto accanto al parroco d'Autey, si piegò bruscamente al suo orecchio e gli comunicò una rapida osservazione, che li fece entrambi sorridere: il grosso abate Volney, curato-arciprete di Valtournenche, ebbe un sussulto così forte, che il legno cedette sotto il suo peso con uno scricchiolio inquietante: e il vecchio e sordo Bonnard, il sagrestano, che spenti i quattro ceri sul fastigio dell'altare s'era rincantucciato in fondo all'abside, pur senza afferrare sillaba del sermone, emise un gemito compassionevole, nascondendosi il viso nelle mani.

Ma l'abate Verrès riprese quasi subito il suo discorso: e il silenzio religioso di pocanzi s'appianò di nuovo intorno a lui.

La testa eretta, il busto rigido sotto la pianeta d'oro insanguinata dalla Croce, lo sguardo errabondo sul cielo costellato della volta, egli parlava ora impetuosamente, con un'eloquenza di passione irrefrenabile, lanciando nell'aria le larghe frasi infiorate e infiammate che gli echi accompagnavano con un rombo indistinto, agitando in alto il braccio manco, da cui i due lembi del manipolo d'oro, insanguinato dalla Croce, pendevano sbatacchianti, come grandi ali ferite. Ed esaltava l'incomparabile bontà, la clemenza e la misericordia senza limiti del Signore onnipotente, di fronte alle nostre immense colpe e debolezze; e magnificava la Missione di pace del Cristo incarnato, il valore del suo divino sacrificio, che ha sparso sul mondo, indistintamente per tutti, il sangue redentore. Soltanto di tratto in tratto egli reclinava su la folla, muta e stordita dalla foga e dall'imaginosità del suo dire, i chiari occhi soffusi come d'una lacrima ardente: ed esortava i fedeli a seguire e a imitare gli esempii del vangelo, amando anche i propri nemici, perdonando ai propri offensori, indulgendo alle colpe altrui, vigilando su le anime guaste e offuscate, per contrastarle con paziente tenerezza all'influsso dell'infaticabile avversario.

— Insegnamento di virtù amorosa e non di timore è quello che predicava alle turbe di Galilea colui, il quale, essendosi riposato sul ciglio del pozzo, bevve all'urna della Samaritana e, banchettando nella casa di Simone, accolse grato i profumi di Maria Maddalena. Comandamento di perdono e non di sdegno è quello che dettava Colui, il quale, scrivendo col dito su la sabbia come per abrogare l'antica legge crudele, salvò l'adultera dalle pietre della vendetta, e dischiuse su l'istante le porte del Paradiso al ladro facinoroso, che pentito gli moriva accanto sul Golgota.... Presago già del suo martirio imminente, conscio dell'ingratitudine e dell'atrocità degli uomini, Egli diceva ancora a Giacomo e Giovanni suoi discepoli, chiedenti il fuoco del cielo su la città, che s'era rifiutata d'ospitarlo durante l'ultimo triste viaggio a Gerusalemme: « Voi non sapete di quale spirito siate: il figliolo dell'Uomo non è venuto già a perdere ma a salvare la vita degli uomini. » Così il divino Maestro insegnava la tolleranza della colpa ai suoi Apostoli e con questi a tutti i successori nel sacro ministero, affinchè non atterrassero le anime smarrite con la collera e i castighi, ma le suscitassero con la pietà e con lo zelo del cuore. Ed insegnava ad essi la mitezza e l'umiltà, perchè sapessero condonare non una, non sette, ma settanta volte sette. Ed insegnava ancora a ricercare e a prediligere i peccatori e non i giusti, i quali marciano sicuri senza bisogno di guida o d'appoggio, gli infermi e non i sani, per i quali le cure del medico sono inutili e perdute. A che servono le vendette, se non ad aggiungere al male un altro male più grande? A che, l'obbrobrio e il disprezzo? A che, la stessa legge, quando condanna e non redime?

Egli proseguì senza interrompersi, con fervore crescente, fissando gli sguardi nel vuoto, come in delirio, come parlasse a sè medesimo o a qualcuno invisibile sopra il suo capo:

— Lo spirito di Gesù è spirito di carità perfetta e universale: nessuno pregiudica, nessuno esclude. Come la fontana miracolosa di Siloe, esso ridà a chiunque vi s'immerga l'intatta purità d'origine. Come l'acqua del Giordano, svolgentesi in giri silenziosi tra falangi di fiori, esso spande su tutti indistintamente i doni ineffabili dell'eterna vita. Non v'è macchia per quanto vasta e profonda essa sia, la quale non si cancellò con l'aiuto di quel lavacro benedetto.... E noi, conoscendone il prestigioso potere, noi, ministri della Sacra Parola, lasceremo dunque perire tante vite, che sono pure opera di Dio e soffio della sua bocca, per eccessivo orrore dei loro crimini o per deficiente ardore della nostra fede? Noi, pastori del suo gregge, lasceremo noi correre sole verso i deserti aridi e nudi, dove non sorge filo d'erba che le sfami e non geme stilla che le disseti, le pecorelle più bisognose, affidate alla nostra custodia?... Più gli uomini sono colpevoli, e meglio noi dobbiamo compiangerli ed amarli. Gli Angeli medesimi scendono dal cielo e si chinano su di essi con maggiore sollecitudine. E Dio giusto e misericordioso ha messo la pietà nei nostri cuori, come la rugiada del mattino su i prati, perchè li offriamo in pascolo di Grazia a quelle anime, che le fatiche han consumate e la morte minaccia.

Egli s'arrestò, un poco anelante, ma col viso trasfigurato da un'intensa gioia. Ogni residuo di turbamento o di languore era scomparso da' suoi occhi, dalla sua fronte come dal suo corpo. Pareva un uomo, che, dopo esser rimasto a lungo sotto l'oppressura d'un gran peso, fosse riuscito in fine a scuoterlo da sè e si sentisse rivivere nella piena libertà delle proprie forze. La sua espressione era simile a quella di un penitente ch'esca dalla nicchia segreta del confessionale, sgravato di tutti i rimorsi e mondo di tutti gli scrupoli che ve lo avevan condotto: egli appariva in verità colmo e traboccante di consolazione.

Durante la pausa un fremito di stupore corse per la chiesa, così sommesso come un fruscio di brezza tra i cespugli. Molti fedeli, vedendolo così assorto, con le mani giunte, con lo sguardo perduto nell'aria, circonfuso da un'aureola iridata che un raggio di sole proiettava su la sua testa cadendo dall'ultima ogiva, credettero forse d'essere in cospetto d'un Santo redivivo. Alcune donne, senza forse averlo compreso, rapite dal suo aspetto e dal suono della sua voce, avevano un tremolio di pianto tra le ciglia. E i preti, nel coro, s'erano a poco a poco rialzati sul busto e si piegavano tutti in avanti, come per seguire più da presso il volo della sua eloquenza e non perdere un movimento della sua persona. Soltanto l'abate Seivaut, spettrale nel candore uniforme della chioma, del viso e del camice, se ne stava immobile, ad occhi chiusi, abbandonato alla spalliera dello stallo, e pareva immerso in un letargo infinito.

L'abate Verrés terminò così il suo discorso, volgendosi al popolo in accento di fervida implorazione:

— Voi pure, o miei cari fratelli, voi pure, mie sorelle dilettissime, ispirate le vostre azioni ai sublimi precetti di carità e di mutua assistenza, che Nostro Signore Gesù Cristo ci ha offerti per la nostra comune salvezza. Stendete misericordi la mano ai peccatori, se volete che una mano misericorde si stenda a voi nell'ora dello sconforto e del pericolo. Soccorrete con l'opera e la parola le vittime dell'errore, poichè la vostra durezza offenderebbe l'altissima Donna che sta nei cieli accanto al suo divino Figliolo: Ella in fatti non ha dimenticato che deve alla nostra ignominia la gloria insuperabile che la circonda, ed ha serbato una specie di pietosa riconoscenza al peccato degli uomini, che ha tratto Gesù su la terra e l'ha eletta per tal modo a genitrice immacolata d'un Dio. E quando, o miei fratelli, rintocca alla vostra chiesa l'*Angelus* della sera e vi prosterna d'avanti al Crocifisso familiare, unite al nome dei vostri parenti, al nome dei vostri amici a cui desiderate alleggerire il fardello delle sciagure e delle infermità, al nome dei vostri cari morti a cui volete affrettare il giorno della suprema beatitudine, unite, ve ne supplico, il nome di tutti coloro che vi hanno offesi, di tutti coloro che vi hanno ingannati, che vi hanno mortificati e scandalizzati; e il canto mesto e consolatore delle vostre preghiere concordi ascenderà negli ultimi chiarori, coi freschi profumi della notte imminente, verso le angeliche sedi e porterà a Colui, che giudica e perdona, l'amore riconquistato di tante misere creature, le quali senza il vostro soccorso, e però anche per vostra colpa, sarebbero sottratte in eterno alla glorificazione del Signore Uno e Trino.

Il giovine abate si segnò devotamente, mentre le donne, mormorando, si rialzavano in piedi e gli uomini, immemori della santità del luogo e del momento, s'erano raccolti in gruppi serrati e discutevano con animazione le parole del predicatore. Poi, con un movimento quasi sdegnoso, dopo aver contemplato per poco lo spettacolo della moltitudine commossa, egli voltò bruscamente le spalle al popolo. A passi lenti, come era venutó, si diresse ancora verso l'altare sfolgorante di ceri e di metalli. Ascese maestosamente i tre gradini e senz'indugio, a voce stentorea per dominare lo strepito, intonò:

— *Credo in unum Deum....*

L'organo scoppiò in un accordo formidabile, e i fedeli come abbattuti da una folgore, d'un tratto ammutolirono, precipitando tutti in ginocchio su la terra.

E. A. Butti.

Per un erudito.

Non tutti gli eruditi, la Dio mercè, si rassomigliano anche in questa nostra Italia, dov'è così fiorente ancora e invadente la gramigna della pedanteria e a me, che tante volte su questo periodico mi sono scagliato contro la facile scienza di frontespizi e d'indici, contro gli abusi del cosidetto metodo storico nello studio dell'arte e della letteratura, contro l'erudizione stoltamente fine a sè stessa, gode l'animo di poter oggi altamente lodare sul *Marzocco* uno studioso, che à già reso servigi insigni alle lettere, onorando presso gli stranieri la scienza e l'arte italiane.

E doppiamente è grato a noi di tributare caldo e sincero omaggio ad un grande ingegno, poichè in Italia i pontefici dell'erudizione, nonostante che parecchi professori universitari gli siano e gli si professino amici e riconoscenti, non ànno ancora mai levata pubblicamente la voce per invitare i moderatori dell'Istruzione Pubblica a valersi — una volta tanto giustamente — di un famoso articolo della legge Casati, per il quale il Ministero à facoltà di chiamare senza concorso ad una cattedra universitaria chi per meriti insigni abbia recato lustro alle patrie lettere. Proprio così: gli eruditi, che pur sanno l'altissimo valore di Arturo Farinelli, che se ne disputano gli studi e le recensioni in tutte le loro riviste, che si valgono largamente della sua autentica e straordinaria dottrina a tutti gli studiosi dischiusa con generosità unica, pur essendo in grado

meglio di tutti per la loro posizione ufficialmente trionfante ed incrollabile in tutte le università di ottenere che al suo merito eccezionale venga resa eccezionale giustizia, non muovono per questo un dito... E il povero Farinelli, che à avuta l'ingenuità di conservare all'estero la sua cittadinanza italiana, precludendosi così le porte di qualsiasi università straniera, seguita a vivere nell'immeritato per quanto volontario esiglio dalla madre patria e seguita ad insegnare.... gli elementi dell'italiano in una meschina scuola di commercio del Tirolo.

Di essere Italiani c'è proprio in qualche momento da arrossire, anche rammentando il grido sconsolato del Leopardi:

« virtù viva sprezziam, lodiamo estinta ».

Io non pretendo sulle colonne di un periodico, che al movimento odierno dell'arte tiene quasi esclusivamente fissi gli occhi, di rivelare a coloro, che non si occupano di letterature comparate, chi sia il Farinelli: dovrei dir troppo per loro e per i cultori di tali studi troppo poco. Mi basti qui succintamente di rilevare le caratteristiche dell'ingegno, dell'opera vasta e complessa del Farinelli, i suoi meriti singolari, per far subito comprendere quanto ingiustamente l'Italia tratti un suo figlio, al quale deve, nello studio delle moderne letterature straniere, più che a qualunque altro passato o presente.

Arturo Farinelli è sempre parso a me quasi l'ideale dell'erudito ed irresistibilmente l'ò dovuto spesso contrapporre nel mio pensiero a tanti altri, che non arrivandogli ai ginocchi, ànno avuto ben migliore destino. Egli per una mirabile e congenita attitudine linguistica, fortificata da studi indefessi e da lunghe permanenze in Ispagna, in Francia, in Austria sopratutto e in Germania, padroneggia le lingue e le letterature moderne in un grado più unico che raro, così da poter indifferentemente (e sempre si noti bene, con senso d'arte e stile personale) valersi per la composizione de' suoi libri dell'italiano, dello spagnuolo, del francese, e del tedesco.... — fors'anche dell'inglese — in ognuno dei quali idiomi egli à già scritto volumi di capitale importanza. Ad una memoria ed a letture prodigiose, alla conoscenza genuina e profonda delle letterature neolatine e germaniche nel loro singolo svolgimento e specialmente nei loro rapporti dalle origini ai nostri giorni, egli accoppia larghi studi di scienza, d'arte e di filosofia, cosicchè davanti al libro, al fenomeno letterario, egli non è l'umile topo di archivi e biblioteche schiacciato sotto il peso dei codici e dei volumi, ma è a volta a volta scienziato paziente ed acuto, che s'indugia a studiare i difficili problemi delle origini e degli svolgimenti; è psicologo, che nell'opera d'arte intende di mettere a nudo l'anima di uno scrittore e per lui quella del suo tempo e della sua razza; è artista infine, di gusto squisito e difficile, il quale rileva i lati originali e le imitazioni, i pregi e i difetti, le bellezze e le deficienze formali, accalorandosi egli stesso, non appena la materia trattata parli al suo sentimento ed alla sua fantasia. Così egli è venuto svolgendosi e maturandosi dai dottissimi, ma ancora un po' pesanti e farraginosi studi sulle *Relazioni tra la Spagna e la Germania* (1), al bellissimo libro su *Grillparzer e Lope de Vega* (2), che io ritengo - per ora almeno - il suo più geniale ed equilibrato, alle sue Note critiche su *Don Giovanni* (3) ed al recente *Guglielmo di Humbolt e la Spagna* (4), nei quali lavori, se talvolta indulge egli stesso, per amore di completezza e per tema di rinfacci, al vezzo innocente ma vano degli pseudoeruditi felici di rilevare ogni quisquiglia, à in compenso interi capitoli, nei quali si dànno la mano pensiero, sentimento e gusto, analisi e sintesi, serenità critica oggettiva ed efficacia rappresentativa animata dovunque da un generoso entusiasmo per ogni ideale (5).

Aggiungerò alcuni tratti, che valgono a lumeggiare, meglio di ogni mia parola, la larghezza geniale del nostro critico. Il Farinelli à sempre fatto centro de' suoi studi non già ignoti e più o meno inediti scrittorelli d'infimo ordine, ma i più alti e luminosi di ogni letteratura, Lope de Vega e Calderon, Goethe ed Humbolt, Grillparzer e Lenau, Tasso e il Leopardi, intorno ad essi raggruppando e ad essi subordinando miriadi.... di notiziole e di fatterelli, pochi dei quali basterebbero alla felicità degli eruditi comuni. Egli stesso poi à disegnati i ritratti di Grillparzer e di Lope de Vega premessi al già lodato libro, e tra le pagine sue più belle sono certo quelle, in cui egli analizza il capolavoro musicale del Mozart e le poche ma dense che à consacrato allo Schubert (6).

Infine ciò che imprime ancora un particolare e seducente carattere alla critica storico-artistica del Farinelli, oltre il complesso delle qualità accennate, già così rare anche disgiunte, è il particolare stato d'animo e di pensiero che, fors'anche senza volerlo e saperlo, egli ci rivela.

Il Farinelli è interiormente e prima di ogni altra cosa un artista, il quale non dà in fondo importanza che alle grandi opere ed alle grandi personalità artistiche, benchè per dovere di critico egli studi e notomizzi anche le minori, come un embriologo, il quale cominci dallo studiare lo sviluppo dei protisti per giungere a grado a grado alla formazione degli animali superiori. Egli à studiato per sè stesso prima che per gli altri: fors'anche à vagheggiato di far egli stesso dell'arte prima di studiare l'altrui, e se n'è ritratto a malincuore scontento dei primi risultati, di fronte alla grandezza del suo ideale. Inoltre egli, anima ardente, piena di slanci per tutte le nobili cose, è amaramente pessimista nel pensiero e nel sentimento, tanto che da ogni suo lavoro, dalle preferenze stesse per certi grandi ed infelici scrittori, come il Grillparzer (1), il Lenau ed il Leopardi (2), traspare chiaramente il suo profondo, insanabile sconforto di tutte le cose, la vanità di quegli stessi studi, a cui deve l'alta considerazione in cui è tenuto dagli specialisti.

Forse e senza forse a tale malinconia ànno contribuito, oltre all'eccesso di lavoro (si pensi che egli à appena superata la trentina) l'ingiusto abbandono in cui è lasciato dalla patria che adora, e la vita un po' contrastata ed avventurosa fin dall'adolescenza, di cui c'informa candidamente il Farinelli nell'interessante *Curriculum vitae*, che chiude la sua tesi di laurea (3).

Volevano farne un ingegnere ed aveva la passione delle lettere e dell'arte che studiava accanitamente mentre era obbligato a frequentare il Politecnico di Zurigo. Fuggì in Ispagna, e riconciliatosi alfine col babbo, studiò in Francia, in Austria e in Germania, incominciando quell'involontario esiglio, che non accenna a finire tanto presto.

Egli è ora uno dei più eminenti comparatisti d'Europa, certo il primo d'Italia, ma continuerà ancora ad insegnare come un maestrucolo nell'umile scuola di commercio di Innsbruck.

Così va il mondo, povero e buon Farinelli!.... In verità le rive del Verbano sono incantevoli, ma era meglio per lui di esser nato in qualunque altro paese.

Diego Garoglio.

(1) Die *Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland in der Litteratur der beiden Länder I.* Theil, Berlin. Haack, 1892. — La 2.a e 3.a parte apparvero nella « Zeitschrift der vergleich. Litteraturgesch » del Koch.

(2) *Grillparzer und Lope de Vega*. Berlin, Felber 1894.

(3) Pubblicato dapprima nel *Giornale Storico della Lett. ital.*, e poi in estratto a Torino dal Loescher, 1896.

(4) *Guillaume de Humbolt et l'Espagne* avec un Appendice sur *Goethe et l'Espagne*. — Extrait de la Revue Hispanique. Tome V. Paris, 1898.

(5) Ed ò lasciato di ricordare altri interessantissimi studi, minori di mole, come quello su *Goethe e il Lago Maggiore*. (Bellinzona, 1894), senza contare le numerose recensioni e gli importanti studi particolari disseminati, le riviste spagnole, italiane, francesi e tedesche.... Ora si annunzia di lui come prossimo un volume sul *Calderon*.

(6) In un *Vortrag* tenuto ad Innsbruck e poi stampato, ma che non ò in questo momento sott'occhio.

(1) Vedi anche *Grillparzer und Raimund*. Zwei Vorträge. Leipzig. Meyer, 1897.

(2) « *Ueber Leopardis und Lenaus Pessimismus Vortrag* » tenuto a Vienna il 31 maggio 1898, stampato testè ad Hannover da August Grimpe.

(3) La 1.a parte delle citate *Relazioni* tra la Spagna e la Germania.

L'Isola de la Morte.

- L'isola quella de la morte? - Quella. -
Ed era fra l'immota acqua ed il cielo
sì profondo il silenzio, ed era nella
anima nostra un desiderio anelo

d'alta quiete, che ci parve enorme
il rumor de la prora su la riva
lieve urtando. Qui mirammo forme
misteriose di deserto e viva

la visione de la nera morte.
Noi camminammo su la bianca terra
sterile, muti noi varcammo porte
le quali mai nessuna notte serra.

Voci? non l'eco del leggero passo
lungo i canali putridi che ancora
torvo il passato maceran nel basso
fondo de l'acqua; non ad ora ad ora

per l'aer grido d'un uccello sperso,
onda di vento, murmure di foglie.
Sì che ristemmo, come alcun che verso
mova ad un tempio e fermisi a le soglie.

Ristemmo. Era già l'anima smarrita?
Una nube lontana tra splendori
lontani veleggiava, unica vita
che rispondesse al palpito dei cuori.

Tullio Ortolani.

Alla " Società per l'Arte pubblica. "

Se la Società per l'Arte pubblica ha per fine di porre un argine al cattivo gusto con cui si compone ciò che comunemente cade a noi sott'occhio, nelle vie, nelle piazze, nelle case: architettura ed ornamento di cose utili; di rinnovare quello splendore delle nostre antiche città che fu ed è ancora nostra gloria, non può a meno di pensare seriamente alle presenti condizioni sociali.

I popoli si avviano verso un governo democratico, prossimo o lontano, ma inevitabile o per il collettivismo o per la perfezione individuale. I diritti dell'uomo capace di forza, di azione, di lavoro, si vanno ogni giorno imponendo. L'arte e la scienza diventano via via cosa necessaria e comune, subordinandosi continuamente ai bisogni morali e materiali delle genti. Ogni forma d'arte pel suo risorgimento esige ogni giorno più l'avvicinamento al popolo, all'insieme degli uomini insomma senza eccezione. Le esposizioni d'arte, i continui pubblici concerti, le rappresentazioni teatrali non sono che una continua concessione ai diritti delle masse. Le edizioni popolari dei libri, le biblioteche pubbliche sono la prova del grande interessamento comune e dell'amore per l'arte divenuto necessità.

Anticamente, in tempi che agli occhi nostri sembrano pieni di gloria e di splendore, queste arti che ora sono patrimonio comune eran coltivate da povera gente per la nobiltà. Il pubblico grosso era escluso da qualunque godimento artistico, se togli dalla contemplazione di meravigliosi monumenti nei quali era suo dovere riconoscere la magnificenza e liberalità del signore. Cento anni fa come molti secoli fa il terribile fisco papale negava all'arte il suo libero sviluppo. Sandro Botticelli che fu meravigliosamente pagano, fu accusato d'eresia come l'amico suo e consigliatore Matteo Palmieri. Il papato che regnava forte d'ogni tirannia nelle sue terre; terribile nella sua dominazione sulle coscienze, anche su quelle degli stessi principi, avea fatto nascere nel gusto delle genti il disprezzo e la condanna di ciò che non era religioso; il medesimo dominio papale che anch'oggi non del tutto inutilmente condanna all'indice pregevolissime opere. Era onore eccezionale e larga liberalità di principe l'accogliere a nobile mensa i cultori dell'arti belle come era facil cosa che per lo sdegno di un sovrano l'artista fosse costretto a riparare lontano, in altre terre.

Eppure in quei tempi l'arte nostra fu splendida come mai tanto ed oggi che l'arte è andata sempre più volgarizzandosi e che può avere scopo più grande ed infiniti orizzonti, ella è senza forza e senza carattere. V'è dunque una diversità di sentimenti e di condizioni alla quale vorrei che pensassero seriamente i promotori di questa Società per l'Arte pubblica.

Da quali fonti deriva principalmente l'arte pubblica moderna? Nè papi, nè signori oggi hanno più l'ardore per la magnificenza artistica; la loro ambizione non è più toccata da questo sentimento. La forza del popolo è dispersa e non ha più il vigore della corporazione come quando « L'arte della lana » sapeva mettere un segno di bellezza su tanti edifizi fiorentini. I grandi capitalisti hanno un'infinità di esigenze alle quali ora vedremo i nostri artisti non sapersi affatto adattare pur facendo opera d'arte. Solamente i grandi capitalisti richiedon l'aiuto di chi potrebbe far cose d'arte; i piccoli proprietari sopraffatti ed estenuati costruirebbero di legno tinto di carminio le loro botteghe, se questo servisse a far accorrer le genti alla loro merce. Gli accollatari, i proprietari da poco cui è permesso vivere senza lavorare fanno case che sembran gabbie, pur di pigiarvi dentro più gente che possono. Tutti questi son la causa della vuota *réclame* multicolore, offensiva, che dovunque tu sei costretto a trovare per rimaner meravigliato e stupito e non d'essere ingannato. E di molte altre infamie che è bene che ognuno rammenti ed io non dico son causa.

In tali condizioni l'arte pubblica non avrà certo un vitale impulso da quelle genti che prima erano i grandi protettori dell'arte; le nuove condizioni hanno stabilito l'impotenza di essi. Quelli che solamente oggi potrebbero, come contribuenti, influire su quest'arte, non hanno affatto gusto o non hanno tempo d'averlo e gli architetti e ingegneri, gli artisti insomma, sono neghittosi e fiacchi. Il costruire una casa, il fare il disegno di uno sporto di fondaco, di loggiato, non ha più oggi importanza artistica: si costruiscon case per abitarvi dentro; botteghe per chiudervi la merce.

Bisogna dunque che chi vuole questo rinascimento stia attento a questa lotta continua dell'umanità e ne deduca l'impossibilità di infondere qualunque rispetto per l'arte in chi non ha che in mente di salvar la propria baracca. Bisogna che stia attento agli odierni bisogni e veda di poter riunire decorosamente colla bellezza la utilità.

A questo fare non resta che una sola via: cercar con ogni mezzo di migliorare il gusto delle genti. Bisognerà rifarsi dalle più piccole cose per arrivare ai grandi monumenti; cercar sommamente d'infondere la sapienza di adattare il bello all'utile.

Il non aver inteso questa massima nessuno dei nostri artisti moderni è la causa del nostro abbandono, per cui si accetta l'utile a patto di rinnegare il bello. Per questa medesima ragione, ad esempio, il ferro fuso sostituisce i meravigliosi lavori fatti a forza di martello. L'arte industriale è diventata un gioco d'azzardo: chi per mezzo della *réclame* o di altra diavoleria riescirà a *far andare* un oggetto qualunque, avrà fatta la sua fortuna e per anni la sua fabbrica non produrrà altro.

Bisognerebbe additare ai moderni i nostri antichi maestri sempre artisti in qualunque manifestazione. Essi sapevano comprendere nella loro opera l'esigenza di chi loro la commetteva, così che quasi nessuno lavorava di sua fantasia se non dopo la commissione e l'ordine di un signore o della chiesa. Anche le cose che a noi sembran trascurabili diventavano arte per le loro mani sapienti. Non v'è, almeno da noi, mente d'artista che comprenda questa vastità del bello.

Adunque la Società per l'Arte pubblica spinga gli artisti allo studio di quei grandi maestri ed accolga come la più viva forza questo comune bisogno dell'utile e del bello. Un miglioramento di quelle classi sociali che ormai sono la vera vita di ogni stato darà un più grande e nuovo impulso allo splendore dell'arte pubblica.

Questa Società indichi all'arte i bisogni e i diritti nuovi delle genti secondo lo svolgimento delle cose sociali.

Sem Benelli.

MARGINALIA

« **Il peccato** ». — Questo dramma che rappresenta, secondo noi, il prodotto più genuino dell'istinto scenico di Augusto Novelli ha raccolto larga messe di applausi dal pubblico del Niccolini. Dal punto di vista dell'arte, la critica *Peccato* del è presto fatta, anche perchè esso poco contiene di artistico. Questo dramma comincia piuttosto bene e finisce piuttosto male; cosicchè mettendo a confronto il primo atto coll'ultimo, si possono vedere come in una sintesi tutte le superficiali qualità e tutte le sostanziali deficienze del teatro di Augusto Novelli. Se poi si volesse sapere quali secondo noi son le prime, risponderemmo che si deve riconoscere nel Novelli una singolare abilità nello sfruttare la piena conoscenza che egli possiede della morbosa psicologia collettiva del pubblico. Da queste qualità appunto nascono le deficienze, perchè nel teatro del Novelli tale abilità del commediografo è tutta indirizzata al fine di nascondere e legittimare agli occhi del pubblico grosso le inverosimiglianze, le esagerazioni, il difetto di logica ed anche purtroppo le volgarità sulle quali è imperniata l'azione. Vorremmo augurarci che Augusto Novelli nell'avvenire si proponesse di trovare un più nobile obbietto per le sue non discutibili doti. Ma se questo voto dovesse esser vano, saremmo tratti logicamente a formularne un altro, ad augurarci cioè che ad un tal passo lo costringesse il gusto raffinato e veramente ingentilito del pubblico.

* « **Berliner Liedertafel**. » — Il concerto di beneficenza dato mercoledì sera al teatro Pagliano dalla Società Corale Berlinese, superò la grande aspettativa che lo precedeva e che aveva richiamato un pubblico eccezionalmente distinto e numeroso. Infatti se il programma dei pezzi corali non brillava per grandi pregi artistici, si prestava però mirabilmente a porre in evidenza la straordinaria fusione, l'intonazione perfetta e la varietà grandissima di coloriti che formano il meritato vanto della Società Berlinese.

L'illustre M.° Adolfo Zander può essere orgoglioso di capitanare un insieme così eletto e valoroso. Fra i frammenti più gustati ed acclamati citiamo il Corale di Palestrina *O bone Jesu*, *Gloria a Dio nell'universo* di Beethoven e *Totenvolk* di Hegar. Molti numeri del programma furono fatti replicare fra grandi ovazioni e fra questi il *Saluto all'Italia* con gentile pensiero composto dal M.° Zander per la circostanza.

Negli intermezzi la Signora Emilia Herzog cantò applaudita alcune *arie* di Haendel e di Mozart. Ed ottime accoglienze vennero pur fatte all'orchestra del Comitato per la musica sacra, diretta dal M.° Benedetto Landini, musicista valente ed egregio. Venne fatta replicare la « berceuse » per soli archi nell'Oratorio l'Assunzione del Massenet, pagina delicatamente squisita che trovò nel M.° Landini e nella sua orchestra interpreti perfetti.

* **Amenità letterarie**. — In un periodico così detto letterario che si pubblica a Milano, abbiamo letto per errore un patriottico articoluzzo di certo signor Chianti (se bene ci sovveniamo il nome), il quale, articoluzzo non signor Bottiglia, contiene alcune frasi degne di essere riportate.... per esilarare un po' anche i lettori del *Marzocco*. Il signor Ottavino ammiratore sfegatato dell'arte bottegaja e chitarresca di Georges Ohnet, espone questa profondissima idea: « I romanzi, come tanti altri libri (oh, quali?) bisogna lasciarli fare dai francesi. Essi soli li sanno fare, malgrado che anch'essi vadano dopo i Dumas, i Sue, i Balzac decadendo assai ». Raccomandiamo lo stile forbito del signor Quartucci, e andiamo avanti: « Ma quale romanziere italiano può (!!!) scrivere un romanzo della forza di quello recente — per citarne uno — di Paul Adam, intitolato *La Force?* »

Oh, nessuno, nessuno, egregio signor Bariletto! Un romanzo della forza de *La Force* è assolutamente superiore alle nostre forze! Noi siamo forzati a darvi ragione, anche perchè dandovi torto rischieremmo di prendervi sul serio — il che è anche superiore alle nostre forze.

*

— Un Concorso letterario a premii per novelle, bozzetti e versi ha aperto il periodico illustrato di letteratura ed arte « Vita Nova » di Milano, a titolo di incoraggiamento pei giovani letterati.

Programmi e regolamenti chiederli all'Amministrazione, Via Soncino Merati N. 10 e 15.

Minerva. (N. 16)

Le malattie dei sentimenti, Revue Encyclopédique Larousse — *I nomi degli elementi*, Chemiker-Zeitung e Frankfurter Zeitung (settimanale) — *La lingua internazionale*, Bibliothèque Universelle — *L'aria liquefatta e i suoi effetti maravigliosi*, Mac Clure's Magazine — *Le comete del 1899*, Die Zeit — *Esperimenti di forti esplodenti in grossi cannoni*, North American Review — *Uno scultore tedesco a Roma*, Die Nation — SOMMARI DI RIVISTE — *Da una settimana all'altra*, Rip — *Le nostre illustrazioni* (con 4 disegni) — *L'arte di Ermete Zacconi*, Giustino L. Ferri — *Fra libri vecchi e nuovi*: (Goblet d'Alviella), A. De Gubernatis — *Notizie bibliografiche* — *Spigolature* — *Attraverso le Riviste italiane* (Nuova Antologia, Rassegna Nazionale, Rivista d'Italia) — *Rassegna settimanale della stampa* — *In coperta*: Per passare il tempo (pag. II) — Libri ricevuti (pag. III) — Dopo il caffè (pag. IV) — Annunzi.

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI NIKOLIC, *L'Imperatrice de' Balcani*, Dramma in 3 atti di Niccolò I; traduzione dal serbo. Zara, Enrico de Schönfeld, 1899.

Le belle edizioni hanno sempre avuto il merito di soddisfare gli occhi e meglio confortarli alla lettura. E il solerte editore di Zara ci porge una bella edizione del dramma montenegrino. Del quale si era già parlato, ma non si sapeva nulla o quasi da noi. Pochi hanno tempo ed agio di leggere la *Nouvelle Revue*, che ne parlò ampiamente nel '90. Poichè l'opera è tradotta in italiano da uno, che pel cognome poco ci parrebbe rassicurante, diciamo subito che la traduzione respira di purità e proprietà italiana, e la verseggiatura, se non sempre ha quella midollosa modellatura del verso sciolto, è placida e corretta. Placidezza e correttezza costanti, che debbono anche essere un riflesso dell'arte del Principe Nikita. Ma in questa opinione non vorrei parer presuntuoso; tanto più che una buona lettura mi rende cosciente nel giudicare che l'interesse del dramma non è più nel nodo dell'azione che ne' rilevati caratteri de' personaggi, e l'azione ha il suo interesse altamente patriottico nel tradimento di un eroe, Stanko, che passa all'esercito turchesco e degnamente è ferito in campo, e riconosciuto dalla sua antica innamorata Danizza, strazia così l'animo della fanciulla che questa si getta nel fiume. L'argomento è tratto dalla storia del sec. XV, e il teatro d'azione è l'antica capitale della Zeta, presso le rovine di Dioclea: ragione per cui il dramma ebbe un gran successo ne' paesi slavi meridionali. E certamente la storia di un principe ambizioso, che solo per ambizione della corona passa al nemico, e d'una fanciulla che non cede a promesse imperiali, pur amando immensamente l'infido, è delle più appassionanti e altamente educative pel popolo. Per l'eroina qualche richiamo fatto con la Clara nell'*Egmont* di Goethe mi pare ozioso: il dramma vive per sè, e per i suoi scopi nobili, che ben valgono a coprire le mende dell'orditura. Al quale appunto debbo aggiungere francamente che il movimento lirico è più espositivo che fantastico; intendo: non suscita o presenta imagini che rivelino a fondo sentimenti speciali della razza.

R. P.

Infinito. Canto, parole di G. LEOPARDI, musica di FRANCESCO VATIELLI — Achille Tedeschi, editore. Bologna.

Di questa interessante pubblicazione musicale avremo rilevato la vera caratteristica quando avremo constatato che l'autore, giovane quanto valente musicista e letterato, ha saputo in breve numero di battute affermare onorevolmente questa duplice sua personalità. Egli ha saputo fondere insieme l'elevatezza d'intenti del poeta e la fantasia e la tecnica del compositore.

Certo, la poesia del Leopardi appartiene ad un genere assai pericoloso a musicarsi, come quello che per la straordinaria sua eccellenza, può ricevere ben poco o nessun ornamento dalla musica. Pure, il Vatielli si è con tanto amore compenetrato dei bellissimi versi, che anche musicalmente ne ha saputo rendere il sentimento di dolcezza triste e fantastica. Questa l'impressione generale. Analizzando più minutamente si potrebbe forse scoprire che la musica nella parte intermedia non è all'altezza della prima parte e della chiusa e che l'armonia, talora quasi timida, in certi punti assume un'arditezza eccessiva. In compenso però vi abbondano gli andamenti pieni d'eleganza e di efficacia descrittiva, la condotta è logica e gli intenti del musicista sempre son resi con spontaneità e chiarezza. Si può quindi concludere, che per quanto sia un primo lavoro, l'*Infinito* del Vatielli si distingue subito dalla volgare schiera delle così dette romanze da sala e rivela l'artista.

FRANCESCO SAVERIO ARABIA, *Sorrento*. Napoli, 1899.

Mi scrivono che il signor Arabia sia nel 78° anno; ma il suo scritto rivela un'età ben più giovenile. E noi potremmo fargli plausi anche maggiori, se tra il contenuto e la forma avessimo, sempre, scorta una rispondenza perfetta. Certo, la storia di Notar Samuele è tra le più gustose ch'io abbia mai lette, e d'un fiato; perchè veramente di letture argute che rinnovano il sangue non avviene ogni giorno di farne qualcuna.

L'arguzia, l'ironia, il fine sarcasmo di un uomo vissuto fra gli uomini del '48 sono gentilmente temperati da una bonomia sentimentale, degna di filosofi d'altri tempi, per i quali le cose avevano quel significato che hanno e non quello, che gli uomini vogliono riferire ad esse.

Il libro si vende a profitto della infanzia abbandonata; ed è un bene pel corpo e per lo spirito acquistarlo.

N. P.

LEONARDO DA VINCI, *Frammenti letterari e filosofici*, trascelti dal Dr. Edmondo Solmi. Firenze, Barbera, 1899.

Finalmente ecco un tentativo di popolarizzare qualcosa di Leonardo! Sia ampia lode all'editore che ha voluto fare elegantissima e poco costosa edizione degli scritti che il Solmi ha messo insieme in umile ma difficile lavoro con meditata e fruttuosa pazienza.

Diciamo subito che il raccoglitore annuncia prossimo un libro sull'opera scritta di Leonardo: troveremo dunque altrove quello che cercheremmo anche qui, qualche commento, intendo dire, agli scritti non tutti facilmente intelligibili del fiorentino: oltre le note che sono nel volumetto utilissime sarebbe stata utile qualche preliminare spiegazione, per esempio, alle qui raccolte « Profezie » che sono invece, appar chiaro, indovinelli che portano nel titolo la spiegazione loro. A proposito, conveniva anche dire quale dei titoli sia stato apposto dal Solmi e quale da Leonardo stesso.

L'anzidetto non toglie nulla all'utilità della raccolta, lodevole. Nella prefazioncina che precede, l'A. discorre con competenza ma, sembra, con soverchio entusiasmo del valore filosofico delli scritti leonardiani. Ho detto con soverchio entusiasmo, perchè a questo sentimento verso una delle tendenze geniali del da Vinci si deve lo strano giudizio che si dà delle altre: « *La critica artistica annienta con l'acuto sguardo l'opera pittorica del Vinci.* »

L'affermazione è stupefacente: e noi che si credeva che nel fatto la fama della pittura di Leonardo andasse di giorno in giorno crescendo, e che, in diritto, meritasse di crescere dieci volte di più!

Vogliamo credere che simile giudizio, gettato là senza ombra di prova od almeno almeno di discussione, giudizio così bizzarramente incredibile, sia per scomparire in una seconda edizione che auguriamo prossima, di quest'utile raccolta vinciana.

M. d. S.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. 10.

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO, di Matilde Serao**
2. **ADDIO!, di Neera**
3. **G. B. TIEPOLO, Studio d'arte di P. G. Molmenti.**
4. **SANTAMAURA, romanzo di Enrico Corradini.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

N. B. — A quei signori abbonati, il cui abbonamento è scaduto alla fine di Gennaio e alla fine di Febbraio e che non l'hanno rinnovato, verrà sospeso **senz'altro avviso** l'invio del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV. N. 11 16 Aprile 1899 Firenze

SOMMARIO

Una voce serena.

Ho letto a proposito dell'ultimo libro di Giovanni Bovio (1) un'affermazione che a me pare contenga il germe di tutti quegli equivoci che dividono ora così acerbamente gli antropologi e i letterati. Dice uno dei discepoli piú colti e piú forti di Cesare Lombroso: poiché agli psichiatri, od antropologi si domanda chi ha loro concesso di parlare di letteratura, noi potremo dimandare alla nostra volta per quale leggerezza i letterati si arrogano il diritto di parlare di antropologia, e di negare ogni valore alle conclusioni a cui questa scienza arriva. La dimanda è veramente oziosa, poiché non è già importante di conoscere a chi spetti il diritto di giudicare l'opera d'arte, ma solamente di mettere in chiaro se nel giudizio estetico sieno sufficienti i soli elementi che ci sono dati dall'antropologia.

Se si dice all'artefice, il quale trae dalle gemme occasione a comporre un tutto armonico in cui sieno fatte rifulgere le qualità in quelle predominanti, che la perla è il prodotto di una malattia, e si volesse per questo fatto diminuire agli occhi di lui, che è in certi momenti il critico delle gemme, il valore estetico di una perla, è certo che egli sorriderebbe di quest'affermazione, non già perchè egli non creda alla scienza, ma semplicemente perché per lui quella verità non è di nessuna importanza nella valutazione dell'effetto e della bellezza che egli riscontra e che gli altri riscontrano nella perla.

Quest'esempio grossolano può valere, anche per le opere letterarie ed artistiche in generale.

Nessuno vuol negare la verità di certe osservazioni che sugli uomini di genio o di ingegno hanno fatto gli antropologi e gli psichiatri; solamente molti dicono che esse non hanno spesse volte da far nulla con la valutazione dell'opera letteraria e spesse volte possono semplicemente aiutare a determinarla. Ond'è che quando invece si vede che in nome della psichiatria si pretende di valutare un'opera d'arte alcuni sorridono ed altri al contrario si adirano ferocemente.

Poiché ordinariamente questi scienziati raccolgono una quantità di testimonianze esteriori e mostrano quasi sempre come gli uomini di genio od i pazzi od i delinquenti abbiano dei caratteri comuni; ma non pensano che questa ricerca per quanto abbia le apparenze della verità è nel fondo falsa, perchè un medesimo atto esteriore può avere le piú differenti ed opposte origini: non bisogna quindi contentarsi di notare certe somiglianze formali, ma bisogna risalire alla diversità dei motivi, a certe disuguaglianze psicologiche o metafisiche.

« Le contraddizioni!... (esclama Giovanni Bovio) Quante volte mi è occorso leggere questa parola e vedere la mediocrità armata del volgare *aut aut* tentar di sorprendere e umiliare il genio! Cosí la volgare logica di Cecco d'Ascoli insorgeva contro Dante, i dilemmi di Botero contro Machiavelli, di frate Antonio di Bitonto contro Valla, di frate Bartolommeo Spina contro Pomponozzi, del padre Hincofer contro Galilei....

« Sotto il giuoco delle contraddizioni non una pagina geniale resiste alla scaltrezza della mediocrità, come non ci fu mai una grande scoperta senza offesa al senso comune, arme del volgo.

« Le contraddizioni del genio sono facili a trovare, ma è piú difficile scoprire l'armonia del genio. Ed è questa la scoperta, non l'altra. » Ed è così che tutto il libro del filosofo napoletano tende a dimostrare questa verità che il genio è il sommo della saviezza, « che perciò appunto simula il suo contrario, come il moto sommamente celere par quiete. »

L'uomo di genio può essere orgoglioso piú di Lucifero, e modesto come una fanciulla; ma quando gli scienziati si fanno un'arme di questa apparente ripugnanza delle due qualità per intentargli il processo, non badano che si può essere l'una e l'altra cosa insieme, senza contraddizione, solamente che egli si orienti diversamente: o che si raffronti al volgo o che si misuri all'infinità del vero. E quando si parla dell'*amnesia* o dell'*abulia* che apparisce in alcune testimonianze degli psichiatri diligentemente raccolte per dimostrazione dello squilibrio organico del genio, non si pensa che quei fenomeni possono essere la naturale conseguenza di un lavoro ispirato, e che non sono fenomeni essenziali ma momentanei, poiché il genio ha ordinariamente fortissima la memoria che è il substrato della sintesi, e fortissima la volontà che è dominatrice delle passioni.

Anche il *misoneismo* è una delle caratteristiche della così detta degenerazione e gli scienziati, o meglio questi scienziati dei quali più specialmente ora facciamo discorso, si compiacciono di trovarlo in quei grandi degenerati che sono gli uomini di genio. Ma dove essi notano queste discordanze, il filosofo cerca invece risalendo ad un esame piú alto che non sia quello materiale delle apparenze, di armonizzare. Il genio dovunque appare è modernità, eppure odia la moda; « è novatore per essenza e sdegna le novità insignificanti e degradanti; abbraccia immediatamente, come fanno Bruno e Galilei la scoperta di Copernico, e respinge il figurino che viene da Parigi, al contrario del volgo che vuole il figurino e respinge la scoperta. È emulo, non imitatore, e in questo senso in lui l'adattabilità è scarsa; e il volgo se ne vendica chiamandolo arcaico e strano. »

Ed in questa maniera Giovanni Bovio vien sempre opponendo vittoriosamente ad affermazioni leggere che hanno il carattere di una grave serietà, solamente per l'apparato che presentano di dottrine basate sull'esame dei fatti, una sua argomentazione che ha piú forza di mille fatti raccolti, ma nei quali non è penetrata una mente che abbia saputo filosoficamente accertarne il valore. Ed egli respinge lungi dal genio la taccia dell'egoismo, e dell'individualismo, e quella di irreligiosità e di immoralità; non perché (notiamolo bene) egli non possa tale apparire agli intelletti comuni, ma perché la sua via è appunto cosí diversa da quella che il volgo percorre. Ed è questa la forza dimostrativa del bello e sereno libro, che abbiamo sotto gli occhi: l'aver

(1) GIOVANNI BOVIO, *Il genio*, un capitolo di psicologia. Milano, Treves, 1899.

fatto intendere questo, che agli uomini di genio non si possono applicare le medesime regole d'esame che agli uomini del volgo, perché sebbene certe manifestazioni materiali sieno eguali negli uni e negli altri, diversa, opposta anzi, è la loro origine.

Ed è anche questa la ragione per cui non si sente bisogno, come altri ha desiderato, di una maggiore copia di prove. Non si tratta già qui di contrapporre affermazione ad affermazione, principalmente, ma di criticare tutto un metodo, ma di mostrare con copia serrata di ragionamenti che tutto un indirizzo è fuor di strada. Ed a questo scopo provvede ottimamente questa prima parte del libro a cui seguirà una seconda che sarà, come pare, di applicazione e di prove. E noi l'attendiamo ansiosi. L'attendiamo ansiosi, perché Giovanni Bovio è un uomo nei cui libri noi sentiamo ogni tanto vibrare un sentimento della nostra dignità civile, che ci pare cosí abbassato ogni volta che pensiamo come la coltura filosofica sia poca e trascurata presso di noi; onde all'apparire di tali opere udiamo con sorpresa l'accusa di oscurità e di involuzione. Ma questo triste costume dovrà pur presto passare se è vero che noi tendiamo a riprendere nel mondo quel posto che la tradizione par quasi sempre indicarci, tendendo insistentemente l'indice verso l'avvenire. Poiché noi attendiamo con fede « qualcuno che ci liberi da noi stessi, dalla mediocrità che sconfina dal pudore » non dimentichi che dobbiamo operare in modo da meritarci questa liberazione. « Ricordi la nazione (concluderò con le parole del libro) che il genio non è un miracolo, una provvidenza riparatrice agli ignari, una epilessia salutare ai paralitici: è invece creato ed ispirato da un popolo che lo merita, e sa in lui riconoscere un benefattore disinteressato, un conforto contro quella noia della vita che è la volgarità. »

G. S. Gargàno.

Il verdetto di Venezia.

Mi ricordo d'un dialogo al quale fui presente due anni or sono fra due illustri scrittori d'arte. Parlavano di pittura antica e di pittura moderna e gareggiavano nell'arricchir di prove una loro affermazione, che era presso a poco la seguente : Se, dal lato dell'invenzione, i moderni sono ancora inferiori agli antichi, dal lato della tecnica li superano infinitamente. Chiuso nella mia oscurità e nella mia ignoranza io tacevo, e mentr'essi moltiplicavano gli esempii e i nomi per dimostrare la superiorità della tecnica moderna, pensavo come mai fosse possibile che un'arte idealmente inferiore all'antica, potesse in pari tempo avere una maggiore importanza nel senso che noi, rispetto agli antichi, saremmo forniti di una quantità di mezzi d'espressione che quelli non possedevano. Se l'arte è la rappresentazione dell'idea, dicevo fra me stesso, e gli antichi hanno espresso l'idea in modo da dar luogo ad opere immortali, in che cosa consiste la nostra superiorità? La grandezza degli antichi mi pareva non dover consistere se non nell'aver essi saputo rappresentare con potente semplicità la loro visione. E come non è possibile imaginare un grande oratore che non sappia parlare, così mi sembrava assurdo figurarmi un grande pittore che non sapesse disegnare e non sapesse dipingere. In che cosa adunque consisterebbe quella superiorità dei nostri contemporanei? Dal giorno che fui presente a quel dialogo udii ripetere e lessi non so quante volte che la tecnica artistica moderna è veramente superiore alla tecnica antica, e benchè vedessi così che tutti mi davano torto, non mi fu tuttavia possibile sradicare il mio dubbio e vincere la mia incredulità.

Leggendo il verdetto dei tre illustri stranieri eletti per la scelta delle opere che saranno esposte a Venezia, ho appreso che il Comitato veneziano, nel regolare il lavoro della giuria di accettazione, approvò, fra gli altri articoli, il seguente: « Il giudizio della Giuria non si fonderà mai sull'indirizzo tecnico dell'opera, ma sul suo intrinseco valore. » E mi sono in tal modo trovato di nuovo dinanzi al concetto di una tecnica artistica considerata indipendentemente dal valore dell'opera per la quale è stata adoperata. Io vorrei domandare ai bravi amici di Venezia che scrissero quelle parole, come è mai possibile scindere due cose nate insieme, come si fa a separarle, senza che ambedue perdano la loro ragion d'essere e il loro significato. Siamo qui alla solita cosa che ancora si dice a proposito di romanzieri e di poeti: il tale, si dice, ha una forma splendida e manca di contenuto, il tal altro è ricco di pensiero e non sa esprimersi. Ora è tempo di dire forte e a tutti che, in letteratura, la coesistenza di questa ricchezza e di questa povertà è assolutamente impossibile, e come in letteratura così in tutte le forme artistiche. Se l'etimologia delle parole, come dimostra divinamente Platone nel *Cratilo*, può rivelare l'essenza delle cose nelle parole, la parola *tecnica* non ci dice in modo chiarissimo che in essa è tutta l'arte? Esistono scrittori e pittori scorretti e rudi, ma qualcuno oramai potrebbe sapere che in certi casi la scorrezione è una qualità geniale. Le qualità essenziali dell'arte non si manifestano con segni esteriori di eleganza e con le apparenze della perfezione; molto più facilmente e potentemente invece si manifestano in ciò che l'artista ha lasciato incompiuto. Quanto alla letteratura, se si scambia con l'arte l'abilità del metter giù senza fatica una serie di periodi ben torniti e bene sonanti e col falso adornamento di parole preziose e di imagini vane, allora è facile trovar l'Italia popolata di scrittori e di poeti. Ma la verità è che non si è scrittori e non si è poeti se non quando si ha qualcosa di nuovo da significare, qualcosa che la natura e la vita abbiano ispirato col loro divino e misterioso linguaggio. Nel quale caso la forma adeguata e immediata, la tecnica, nasce necessariamente con l'idea che si è destinati ad esprimere. E la medesima cosa avviene nella pittura e nella scultura. L'abilità di chi sa mettere insieme, con un falso impeto, pezzi di falso disegno, di falso colore e di vuota forma, imitanti le apparenze della realtà quotidiana, non è qualità d'arte e non ha nulla di comune con l'ispirazione. L'artista, che pure ha *l'abito dell'arte*, ha sempre, dinanzi alle apparizioni della vita, la *man che trema*, e si sente *sicut parvulus*. Ciò che fa l'artista è sostanzialmente diverso da quel che fa il mestierante, il quale è sempre capace d'andare sino in fondo al suo lavoro, con sicura coscienza e senza tremare. L'artista invece, pur avendo acquistato con lo studio e con l'abitudine la scienza della sua arte, quando si dispone a dipingere, a scolpire o a far versi, sente di non poter fare nulla di vivo se, al cospetto della sua idea, l'anima sua non ridiventi semplice, ignara, come se egli si affacciasse in quel momento per la prima volta dinanzi allo spettacolo del mondo.

Ora ciò mi sembra sia stato in gran parte compreso dalla Giurìa d'accettazione, la quale, su 571 opere inviate per essere esposte, ne ha ammesse soltanto 176. Il criterio che l'ha guidata nella scelta rigorosa mi pare sostanzialmente diverso dal criterio espresso nel Regolamento con le parole da me trascritte. Dice infatti la Giurìa, nella sua breve relazione: « .... siamo stati più « severi verso le cose volgari, benchè « eseguite con una certa destrezza e « abilità di mano, che verso quelle « forse quà e là deficienti, ma che attestano un amore di ricerca, un'aspirazione, un qualche tentativo sincero « e originale. » Ho letto con vera soddisfazione quelle parole. I tre artisti stranieri non parlano di tecnica, ma di abilità di mano, di bravura, di *virtuosità*, di mestiere insomma, mostrando come essi abbiano della tecnica una nozione vera. E questa guerra alla abilità, al mestiere, ho voluto indicare alla attenzione dei lettori, in questo momento nel quale le tendenze e le aspirazioni che circolano entro le correnti ideali del secolo si vanno ogni giorno più chiaramente determinando. Io spero che quest'anno l'esposizione artistica veneziana abbia una grande importanza, in quanto che non solo serva a far comprendere ciò che vive nelle anime nuove e nelle anime rinnovellate, ma anche in quanto sia finalmente possibile, per suo mezzo, di mostrare alla folla impressionabile e alla ottusità dei critici, con prove evidenti ed indiscutibili, la linea che separa l'arte luminosa e consolatrice dalla volgarità del mestiere.

Angelo Conti.

IL RACCONTO

I.

Così fu, sotto il sole. Or come io vidi
l'agile bimbo (assai giocondamente
coglieа l'erbette e i fiorellini), io — ridi

l'ultima volta — dissi. Io ne la mente
questo pensai. E forse dissi. Ei volse
gli occhi e la testa paurosamente,

e videmi, e guardommi. E più non colse
fiori. O i belli occhi azzurri ne la faccia
pallida! Gli occhi dolcemente ei volse

e vide la novissima minaccia.
Caddero i fiori da le mani aperte:
ei videmi la morte ne la faccia.

Quindi per quelle di tra i campi incerte
vie fuggitivo, ei mise un suo lamento
lunghissimo e chiamò da le deserte

lontananze la madre. Io corsi, intento
ne la caccia. Ei chiamò verso i lontani
casolari, oltre i campi del formento.

E cadde. E stette sotto le mie mani.

II.

E stette sotto le mie mani, muto.
Solo, la bocca piccola tremando
disse Madonna; ed anche disse Ajuto,

e tacque. E fece, una sua man levando
tremula, al capo assai umilemente
riparo; e volse gli occhi lagrimando

dolci. Il rancore de la nostra gente
e de la nostra carne e tutto il male
ch'è dentro il sangue e dentro de la mente,

e l'odio che dal tempo originale
ciascuno cela dentro sé per una
misteriosa legge universale,

ferocemente su da la digiuna
anima io mi sentii tumultuare,
poi che ne gli occhi lagrimosi alcuna

speranza egli ebbe. I miti occhi pregare
io vidi. E stette a guisa d'un che beva
di tra le zolle e l'erba le aque amare,

né per la sete il labbro e il viso leva.

III.

Ed egli stette curvo a beverare
la bocca nel suo sangue piccoletta,
come un che beva da le zolle avare.

Quindi le mani dentro de l'erbetta
tenace ricercarono. Una mano
materna? Ei tenne nel suo pugno stretta

l'erba ed ancòra dentro l'occhio vano
l'ultima vita gli sorrise. O nome
santo che gli occhi dissero, che invano

tentò la bocca piccoletta, come
beverando! Ed io strinsi quella voce
ancòra ancòra ne la terra. Il nome

si spense per la stretta de l'atroce
mano e gonfiossi dentro l'impedita
gola. Io sentii la forza del feroce

costringimento: e penetrar le dita,
dentro: e nel cavo de le mani strani
guizzi, così che parvemi una vita

morisse. E vidi il sangue su le mani.

IV.

Così fu. Testimone il sole. E parve
immobile, ne l'ora. Tutto il male
de le mie mani il sole vide e parve

immobile: ond' io tenni il bestiale
occhio vêr quello che dal sommo cielo
era presente padre universale.

E più gli occhi non videro nel velo
de la luce e più l'occhio non sostenne
la fiamma viva che venìa dal cielo.

Quindi, per quella cecità, convenne
che l'occhio offeso dentro sé vedesse
l'ombra del sangue nel giro perenne.

Vide. E fu come se da i campi ardesse
un rogo e tra la fiamma a quando a quando
fumasser globi di nuvole spesse.

Così la mente stette dubitando.
Or come in alto dileguârsi i vani
fumi e le fiamme a basso scolorando,

gli occhi videro il sangue de le mani.

G. I. Boxich.

ANCORA
SULLA
"Primavera „ di Sandro

Alcuni cortesi mi scrivono dando e chiedendo spiegazioni su quello che ho detto l'altra volta sulla *Primavera* del Botticelli. Guardiamo di rispondere a quei lettori, senza asfissiare gli altri.

Io dicevo di veder nel quadro botticelliano un'allegoria della primavera, e non altro. Niente quindi giudizio di Paride, niente elogio in morte di Simonetta, e nemmeno per gli amori di lei con Giuliano. Dicevo anche convenire riconoscere in esso opere originali, spontanee, e non riflesso di opere letterarie: niente, quindi, illustrazione di Lucrezio, e nemmeno d'Ovidio, e nemmeno del Poliziano. Nella *Giostra* vi è un'ottava, ma una sola, nella quale si potrebbe veder la figura che nel dipinto è Flora e nel poema Simonetta; questa

> Ell'era assisa sopra la verdura
> Allegra e ghirlandetta avea contesta
> Di quanti fior creasse mai natura
> De' quali era dipinta la sua vesta,
> E come prima al giovan pose cura
> Alquanto paurosa alzò la testa
> Poi con la bianca man ripreso il lembo
> Levossi in piè con di fior pieno un grembo. (47. I)

Ma è una figura ed un'ottava sola: e poi chi ci dice che il quadro sia stato fatto apposta per i Medici, e chi può, ciò che più vale, riconoscere un ritratto nella ideale fisonomia della ninfa fiorita?)

Dicevo anche l'altra volta che la Simonetta non può nemmeno dirsi un quadro mitologico perchè su *nove* personaggi ne ha *uno* solo, tolto l'amorino, che sia contraddistinto da emblemi tolti dalla religione antica, e questo è Mercurio: e questi emblemi ho già cercato dimostrare come si siano molto probabilmente aggiunti nell'opera quando non solo il concetto ma anche la linea pittorica eran già formati nella mente del pittore.

La spiegazione esposta mi si domanda se sia proprio quella del Vasari. In parte, salvo cioè che nel dir Venere la figura centrale. L'antico storico ha sicuro colpo d'occhio a giudicare il complesso, ma nei particolari, generalmente, è malfido: colui che ha visto la Madonna nella *Cena* di Leonardo, nonostante il Vangelo, può aver visto Venere nel quadro, tanto più incerto, del Botticelli: ma l'asserzione è insostenibile, io credo, per quel che ho detto già: e non dicevo, perchè l'aveva già osservato anche il Dott. Marrai, che quella donna è incinta: ed una *Venere incinta* è un assurdo, non ostante che tal qualifica sia data ad altro dipinto dal Filipepi.

Quindi sembra proprio a me che il quadro si debba considerare come opera d'arte pittorica pura, intesa a rappresentare il risveglio della vita novella, in tutte le sue forme, per mezzo dei facili simboli floreali e delle belle apparenze della giovinezza.

E quest' interpretazione che allarga il merito della composizione, la quale non deriverebbe da altri se non dal suo pittore, impedirebbe curiosi biasimi fatti da critici pur valenti, i biasimi cioè che il Botticelli non abbia capito i classici che voleva interpretare. Ma se egli non voleva interpretare nessun autore! E potrebbe avere importanza maggiore anche qualora contribuisse a dissipare un equivoco, che sembra cominci ad acquistar simpatie, sull' intimo spirito della Rinascita. Non bisogna credere che il Quattrocento pigli sul serio il figurino classico come farà poi l'aureo e pesante Cinquecento: ben più e ben meglio che non un travestimento all'antica, in quel secolo è un vero e proprio rinnovamento d'antichi spiriti.

L' imitazione formale non attaccava l' indipendente scaturigine dei sentimenti personali: e la Rinascita vera non copiò l'antichità più che un aprile copia l'aprile precedente: gli illustri retori del pennello e delle parole vengono subito dopo, ma dopo.

Mario da Siena.

Anima vaga.

Come una stella, su cui passi lieve
Nube a velarne il tremulo splendore
(Splende la stella, ma dal suo pallore
Raggio più tenue l'occhio avido beve);

Come una fiamma, che di pura oliva
Arda in un'urna d'alabastro antica
(Arde la fiamma, ma la luce amica
S'ammorza nella molle ombra votiva);

Come una perla, che sott'acqua rida
E or si celi or si mostri iridescente
(Ride la perla, ma il fulgor nitente
Servo è dell'onda che la culla infida);

Così l'anima tua, ch'ora s'inciela,
Or s'inabissa, or nega, ora concede,
E il poeta or la scopre, or non la vede,
Così l'anima tua mi si rivela.

Cesare Rossi.

Il Teatro di Prosa.

I DISERTORI.

Il sig. Baffico è riuscito a dimostrarci col suo dramma, ultimamente rappresentato all'Arena Nazionale, come si possa scrivere un cattivo lavoro prendendo le mosse da una buona idea. Nei *Disertori* si vorrebbe illustrare il contrasto assai drammatico e commovente, al quale può trovarsi esposta la donna, che abbandoni la scena e i trionfi teatrali per dedicarsi alla professione più sicura ma meno divertente di moglie affettuosa e di *mater familias.* Un contrasto di affetti nuovi e di passioni antiche, di reminiscenze tentatrici e di rinunzie penose, che in una persona profondamente innamorata dell'arte sua e sinceramente devota al marito, può immaginarsi acuito fino allo spasimo e alla disperazione. Il sig. Baffico ha avuto l'abilità di farcelo apparire semplicemente ridicolo. Ha cominciato col metterci sotto gli occhi una donnina superlativamente scipita, la quale dalle prime battute del dramma sente e fa sentire ai disgraziati che la circondano la nostalgia del palcoscenico. Accanto a questa bambola, dall'intonazione ineffabilmente monotona, l'autore ha collocato un marito che ci sembra (è tutto dire) anche più scimunito della moglie. Questo scioccherello messo di fronte alla rinascente prurigine teatrale della consorte non sa far di meglio che piangere e disperarsi: a un certo punto anzi perde la testa al segno che spalanca la porta della sua casa agli antichi compagni d'arte della moglie, ad un' intera mandria istrionica, la quale spadroneggia, canta e si diverte nell'altrui dimora con una libertà di movimenti più da manicomio che da palcoscenico. Il contatto dei graziosi colleghi e delle garbate compagne finisce di decidere la ex-cantante di grido, la quale prepara i suoi bauli per ripigliare il volo definitivamente verso le regioni.... dell'arte. Senonchè l'autore sembra preoccupato dal proposito di togliere dall'animo degli spettatori anche quell'ultimo avanzo di illusioni, che intorno alla moralità e alla dignità femminile della protagonista potesse per avventura ancora sopravvivere. Per questo la ex-cantante prepara i suoi bauli (i famosi bauli di cui è pieno, in tutti i sensi, il terz'atto) soltanto quando ha saputo che il marito è finanziariamente rovinato. Ciò che dovrebbe dimostrare anche ai più ingenui che nella fuga verso il teatro l'amore dell'arte non entra per nulla. Ma il dramma non finisce, pur troppo, con la fuga: se finisse così non sarebbe più un dramma: e neppure termina con la pace dei coniugi, diretti d'amore e d'accordo verso quel palcoscenico così odiato dall'uno e così sospirato dall'altra; avremmo l'idillio invece del dramma. Il finale in certi lavori sembra reso obbligatorio dalla speciale qualifica, di cui l'autore volle gratificarli. Il sig. Baffico coi suoi *Disertori* non ha inteso di sottrarsi ad una consuetudine così rispettabile e in omaggio ad essa ha pensato bene di *suicidare* il marito e di fare svenire o morire (la differenza è insignificante) la moglie *causa mali tanti.*

Dell'esecuzione non parlo: fu in tutto e per tutto degna del nuovo dramma. Non per tanto i *Diserotri* hanno trovato un pubblico straordinariamente indulgente, che ha quasi applaudito dopo di avere sbadigliato e riso nei momenti destinati alla commozione.

Non approvo quest' indulgenza: i *Disertori* avrebbero dovuto trovare nel pubblico la implacabile severità.... di un tribunale militare.

Gajo.

MARGINALIA

Per il pubblico.

Caro Direttore,

Benchè io abbia sempre ritenuto non dovere l'autore di un lavoro drammatico, quando questo lavoro è applaudito, rispondere al giudizio di quei singoli spettatori che, giù nella platea, inalzandosi più degli altri, si pigliano il nome di critici, tuttavia questa volta sento l'obbligo di ribattere un inciso apparso sul valoroso *Marzocco*; inciso che non riguarda me, e neppure il mio *Peccato*, ma che va a colpire direttamente coloro i quali, anche domani sera, torneranno al *Niccolini* per sentire quello che io cucinai. Educazione e gentilezza d'animo vogliono che io faccia così, non essendo permesso, come Lei può benissimo insegnare, che il poeta lasci insultare la donna che gli è cortese di baci lunghi e di sorrisi tenui.

Nelle sue poche righe di color bistro, il *Marzocco*, dunque, canta così: — « Vorremmo augurarci che Augusto Novelli, nell'avvenire si proponesse di trovare un più nobile obietto per le sue

non discutibili doti. Ma se questo voto dovesse esser vano, saremmo tutti logicamente a formularne un altro: *ad augurarci cioè che ad un tal passo lo costringesse il gusto raffinato e veramente ingentilito del pubblico.* » Cosicchè, punto gentile io, prima di tutti; e punto gentili, dopo di me, le poltrone, i posti distinti, i palchetti, la platea, il lubbione, punto gentili tutti! Anzi, assolutamente rozzi e ignoranti dal primo agli ultimi.

La patente passi pure per me, chè, tanto non me la piglio; la metto accanto a quell'altre e non ci bado; ma per il pubblico del *Niccolini*, essendo appunto quello del *Niccolini*, no. — Io credo che in vita sua questa deve essere la prima volta che egli si sente spiattellare questo consiglio: — Lei ha bisogno d'ingentilire l'animo. — Via; un pubblico come quello può essere accusato di tutto, ma non di avere dei gusti che possono stare accanto a quelli di re Menelick. E poi, a giudicarlo così, aspettiamo almeno di sapere com'è fatto il pubblico.... del teatro di Albano.

A mio modo di vedere, non è con simili frasi, mio caro Direttore, che si può condurre una società *non ancora fatta*, ad accettare le forme nove di un'Arte per le quali, io prima di tutti, ho il massimo rispetto. E quanto a quest'Arte, quella a modo del *Marzocco*, credo poi fermamente una cosa; che coloro che la professano non la possano ancora assolutamente imporre, e che il pubblico non la debba ancora assolutamente accettare. È una battaglia appena incominciata (parlo per il Teatro); lasciamo dunque che da ambo le parti le munizioni siano esaurite; dopo conteremo i morti e faremo la somma. E sa Lei quale sarà la conclusione? Questa sola: — Nessuno dei due vincerà, ma tutti cederanno qualche cosa. Un passo lo faranno quelli di destra e un passo quelli di sinistra, e si avvicineranno, e l'Arte avrà percorso ancora un po' di cammino verso quel fine che nessuno conosce, perchè nessuno lo può stabilire. Così nella storia di tutte le rivoluzioni politiche, sociali o letterarie, le quali formano una famiglia sola, e che non si possono scindere se non si vuol dimostrare assoluta ignoranza del movimento umano.

A proposito di passi; siccome leggo ora la *Gioconda*, vedo che non mi sbaglio; anzi, mi accorgo che il primo ad avvicinarsi.... non è dei nostri.

Con la massima stima,

devotissimo A. NOVELLI.

Augusto Novelli ha voluto darci un'altra prova della sua abilità: di quell'abilità alla quale abbiamo anche noi reso omaggio da queste colonne. Per combattere il famoso inciso, che ha avuto la virtù di farlo uscire da un riserbo tradizionale e lodevolissimo, egli si attacca disperatamente ad un pregiudizio molto diffuso e accreditato nella nostra città. La finezza intellettuale del pubblico del Niccolini! ma chi ci ha mai creduto e chi può sul serio discorrerne oggi, per poco che abbia in pratica la saletta di via Ricasoli così abitualmente squallida in questa stagione? Noi siamo frequentatori assidui del Niccolini e ci vediamo all'incirca ogni sera quelle stesse persone che d'estate prendono stabile dimora nel baraccone di via Nazionale.

Diremo di più; attirati dal nome dell'autore, assai meritamente popolare in Firenze, abbiamo veduto al Niccolini, alla prima e alle successive del *Peccato* molti signori che con quel teatro non hanno nè simpatia nè consuetudine. Ma poi, egregio e democratico Novelli, crede ella proprio sul serio che la finezza intellettuale e il buon gusto del pubblico sieno sempre in istretto e necessario rapporto colla qualità degli abiti che indossa o col colore dei guanti che porta? Simili eresie in bocca sua ci sembrano, oltre tutto, una grande stonatura.

Quanto alle concessioni che ella nell'interesse dell'arte vorrebbe si facessero dall'una e dall'altra parte, prendiamo atto di buon grado della sua lodevole intenzione per ciò che riguarda lei e i suoi colleghi (giacchè ella parla a nome d'un gruppo). Non sarebbe questo forse un primo passo verso quel più nobile obietto che il *Marzocco* augurava « per le sue non discutibili doti? »

* **Angiolo Orvieto** è tornato dal suo giro del mondo alla famiglia, agli amici, al *Marzocco*. Salutiamo con vivo affetto il caro compagno, il quale si dispone a riprendere con rinnovellato ardore la sua desiderata collaborazione al nostro giornale.

* **Ultime pubblicazioni**. — Nella biblioteca *Pantheon* del Barbera di Firenze è uscita in questi giorni una biografia sul Goethe di Guido Menasci. Nella *Piccola Collezione Margherita* del Voghera di Roma sono usciti *L'ebreo errante* di Corrado Ricci e *Poeti innamorati* di E. Panzacchi, nel quale ultimo volumetto sono raccontati un amore dell'Aretino e l'altro di A. de Musset per G. Sand.

* **La donna e la cultura.** — In uno degli ultimi numeri del *Corriere della Sera* abbiamo letto un elegante e convincente articolo della nostra gentile collaboratrice *Neera* contro il femminismo. L'imbecillità dei nostri tempi, in cui tutto si vuol mutare e rifare — quasi che il mondo abbia appreso a vivere con noi — ha portata anche questa grossa invenzione del femminismo, secondo la quale l'intiera vita intima ed esteriore della donna dovrebbe esser rinnovellata. *Neera* combatte le nuove teorie e specialmente quelle, che tendono a guastare l'animo femminile con una cultura superficiale e vana. Conchiude l'eletta scrittrice milanese il suo articolo:

« Riassumendo la mia povera opinione domando: Che cosa vuole il così detto movimento femminista? Migliorare la donna? ma se vediamo colla storia alla mano e col solo nostro ricordo mirabili creature riguardando le quali ogni donna deve umiliarsi e imparare! Provvedere meglio alla educazione dei fanciulli? Ma se l'educazione non ha nulla a che fare coll'istruzione, tanto intima, raccolta, personale è quella — tanto questa è parolaia, piazzaiola e pubblicamente infeconda! Contendere all'uomo le sue funzioni? Ma perchè? Per aiutarlo no; egli non ne ha bisogno. L'aiuto che egli ci domanda è di ben altra importanza, e noi affannandoci a volergli dare quello che non gli occorre lo verremo gradatamente privando del solo bene che gli possiamo realmente offrire essendo primissima tra le leggi naturali quella che non permette la concentrazione di forze in un punto senza affievolire le altre parti. Variare l'occupazione delle donne che non avendo figli si annoiano in casa!... Alla buon'ora; questa piccola ragione potrebbe essere la vera; ma è ben piccola per interessare ad essa tutto il mondo. Proprio non vale la pena di una alzata di scudi. Basterebbe che quelle donne se la intendessero tra loro senza gettare tanto biasimo e tanto disprezzo sulle altre, senza pretendere di voler innalzare la loro piccola idea più o meno pratica alle grandiose proporzioni di un ideale umano. »

* **Alla Filarmonica**. — Lunedì fu dato l'ultimo dei quattro concerti promossi dalla Società Cherubini. *La serenata* di Mozart piena di freschezza e di brio, e agile in tutti i varii tempi, fu molto gustata dal pubblico che ne volle ripetuti alcuni pezzi. Piacque il brano wagneriano del Rheingold e l'*ouverture* del Goldmark. Originalissimo, dato il tempo in cui fu scritto, ci parve il *Baccanale* del Cherubini che, come quegli che dà nome alla Società promotrice di questi concerti, sarebbe giusto avesse nei programmi una parte maggiore di quella che gli si concede. Le *romanze* di Liszt e di Brams ebbero una eccellente interpretazione dalla signora Henschel che possiede una buona voce e una mirabile arte nel modularla. In fine va data molta lode all'orchestra e al direttore maestro De Piccolellis che in tutti i concerti non vennero mai meno al grave assunto che avevano.

* « **Risurrezione** ». — Leone Tolstoi sta per pubblicare un nuovo romanzo che non sarà un romanzo filosofico, nè una predica, ma un libro d'osservazione e di vita destinato, com'egli stesso dice, « a descrivere le forme diverse dell'amore in un'anima umana. » Avrà per titolo *Risurrezione*.

* **Giuseppe Mazzini e la musica**. — La *Revue des Deux Mondes* ha pubblicato, recentemente, un bell'articolo del suo illustre critico musicale Cammillo Bellaigne, il quale, analizzando le maravigliose intuizioni mazziniane sulla musica, vi trova tutti gli elementi della rivoluzione wagneriana, e considera quindi il Mazzini come un precursore del Wagner.

Dell'importantissimo argomento un nostro collaboratore si occuperà fra breve in un articolo speciale.

Minerva. (N. 17).

Per l'insegnamento del disegno nelle scuole secondarie, « Revue Universitaire » — *La più antica rivista del mondo,* « Revue Scientifique » — *I vestiti e gli assegni dei diplomatici americani,* « The Forum » — *Influenza della guerra sulla vita pubblica americana,* « The Forum » — *Hans von Bülow nelle sue lettere,* « Revue Hebdomadaire » — *Dobbiamo insegnare alle nostre figliuole il valore del denaro?* « Appleton's Popular Science Monthly » — *Un umorista contemporaneo,* « Die Nation » — *La Danimarca e i suoi vecchi poveri,* « Yale Review » — *Don Lorenzo Perosi,* « Revue de Paris » — *Maraviglioso aumento nella produzione dell'oro,* « Appleton's Popular Science Monthly. »

Rivista Popolare (N. 18).

Bilancio dello Stato ed Economia Nazionale, On. Dr. Napoleone Colajanni — *Le ultime elezioni protesta,* « La Rivista » — *L'Italia in Cina (una conferenza del prof. Richieri a Palermo),* Angelo Gugliuzzo — *La religione di V. Alfieri,* Prof. Mario Rapisardi — *Sul libro del Graziadei,* Prof. C. A. Conigliani — *Jingoismo,* Lo Zotico — *L'avvenire del Cattolicismo,* Dott. Enrico Meynier — *Disboscamento e malaria,* Dr. Vito Sibilia — *Tragedie nell'Arte,* Giuseppe Paratore — *Sperimentalismo Sociale* — *Rivista delle Riviste* — *Recensioni.*

Rivista politica e letteraria (1 aprile).

Le porte del Cielo, XXX — *Oltre il Mistero,* Romanzo di Enrico Sienckiewicz, tradotto da D. Ciàmpoli (V) — *L'opera di Gabriele D'Annunzio dinanzi alla Psichiatria* (Conferenza), Scipio Sighele — *A proposito della « Rhodesia » e delle ferrovie affricane,* Luigi Rava — *L'Accademia di Spagna in Roma* (con illustrazioni), L'Italico — *Il Teatro Lirico a Roma,* E. di San Martino — *Per le dieci giornate di Brescia,* Ernesto Mezzabotta — *La politica dell'emigrazione nei principali stati d'Europa,* Avv. Prof. Vincenzo Grossi — *Dalla Borsa di Parigi,* Junius — *Rassegna economica e finanziaria* — *Bibliografia.*

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 14.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

ANNO IV, N. 12 23 Aprile 1899 Firenze

SOMMARIO

Il Foro Romano

Due forze dello spirito umano si disputano in questi giorni il dominio ideale del Foro; una che chiameremo la ragione archeologica e storica e una la ragione pittorica. Certo quest'ultima è potente e io non posso non rispettarla. Il grande significato che hanno le rovine, massime al tramonto quando tutte le cose stanno per diventare silenziose ed immobili, corrisponde ad una fra le istituzioni più feconde di pensieri e più commoventi: passano le cose sul fiume del tempo, passa la vittoria e la gloria e a poco a poco, sulle reliquie della potenza umana, la natura riprende il suo impero, e l'una dopo l'altra le pietre che l'uomo edificò sono ingoiate dalla terra generatrice. La ragione, che abbiamo chiamata pittorica, si fonda appunto sul carattere di questa scena, nella quale si vede l'eterna natura riprendere il suo impero sulle cose che passano, e l'immortalità della sua vita riapparire in mezzo al triste silenzio che vien dopo i clamori che durarono un sol giorno. In un quadro di Claudio lorenese, nella Galleria del Louvre, appare, circondata dalle nuove chiese, la valle del Foro, deserta, con le colonne *dei suoi tempii a metà sepolte nel suolo* ingombro di piante selvatiche. Tutto ciò oggi quasi non esiste più; e la scena che ispirò Claudio e il Pussino ha ceduto il posto ad una scena sostanzialmente dissimile, della quale mi studierò di far comprendere la significazione.

Nel medio evo, quando fra le rovine del Foro pascolavano i bufali come ai tempi favolosi d'Evandro, e le rovine dei tempii incendiati da Genserico e da Alarico erano accumulate sul terreno, una leggenda correva sulle bocche dei pochi rómani superstiti, e diceva che gli edifizii della antica Roma non potevano essere distrutti. Passarono infatti gli anni e i secoli, si succedettero le dominazioni, si succedettero per centinaia d'anni le devastazioni e le rovine, e il Foro è lì ancora, coi suoi tempii e i suoi archi di trionfo, chiuso in uno spazio che nessuna potenza umana potrà mai distuggere. La ragione di questa resistenza può forse apparire anche a traverso le ricerche della archeologia e della storia, ma meglio si rivela ad un nostro senso intimo che supera d'assai ogni ordine di studii; il quale ci avverte che, nello spazio che si chiama il Foro, la natura ha nel modo più grandioso affermato nell'uomo la volontà di dominio, in maniera che le stesse pietre si presentino come radicate alla terra, in modo indistruttibile. Però qui le leggi, secondo le quali a poco a poco le rovine si adeguano al suolo che le circonda, sono rotte, e al loro posto domina eccezionalmente una legge di potenza, di gloria e di grandezza umana.

Questa legge è stata chiaramente intuita da Guido Baccelli, a cui l'Italia dovrà eterna riconoscenza per aver iniziato, intorno alle rovine del Foro, una religione profonda e feconda di scoperte maravigliose. Le quali si succedono di mese in mese e talora di settimana in settimana. Prima fu la famosa cella penaria, ove si nascondevano le *sacra fatalia* e le ceneri del fuoco sacro. Intorno a questa cella, e all'edicola delle Vestali, si è voluto educare religiosamente una famiglia di rose e di gelsomini che, come volle Augusto, la adorneranno *vernis floribus et aestivis*. Dopo la cella penaria è stata scoperta l'ara o base d'una colonna votiva edificata nel luogo ove fu bruciato il corpo di Giulio Cesare. Dopo l'ara di Cesare, è stato scoperto il prolungamento dei *Rostra vetera*, e poco dopo la vera orientazione della Via Sacra, recentemente il *lapis niger*, di cui s'è tanto parlato. Il lavoro che resta da compiere è immane, e basterà ad occupare e a commuovere un'intera generazione. Fra le cose che più s'impongono una è il ritrovare la comunicazione del Foro col Campidoglio e col Palatino, poi lo scoprimento del fianco del tempio di Antonino e Faustina, lo scavo della Basilica Emilia, la identificazione degli archi di Tiberio e di Fabio Allobrogico, che segnava l'ingresso del Foro.

Certo, se le attuali ricerche e le felici scoperte e il nuovo ordinamento del Foro potranno condurci a imaginare lo spettacolo della massima sede della maestà di Roma, noi dovremo essere grati al presente ministro dell'istruzione d'aver avuta la visione più densa di prodigi che mai si sia presentata allo spirito umano. Poichè avremo veduto i tempii in duplice fila e nel mezzo il Comizio, la Curia, i rostri, le colonne votive, le statue votive, gli archi di trionfo, e avremo anche potuto figurarci lo splendore d'una solennità trionfale, quando intorno all'imperatore vittorioso ondeggiavano le bandiere, e dai colli e dalle gradinate dei tempii giungevano le acclamazioni ad Augusto.

> D'intorno a lui parea calcato e pieno
> di cavalieri: e l'aquile nell'oro
> sovr'esso in vista al vento si moviéno.

Angelo Conti.

" La psicologia contemporanea „

Con questo titolo Guido Villa pubblica presso l'editore Bocca un poderoso volume che merita di essere ricordato all'attenzione degli studiosi in genere e dei letterati in ispecie.

Non conosco alcun trattato moderno di psicologia che possa rivaleggiare con questo per ampiezza di ricerche, per serenità e profondità di giudizio, e per altrettanto limpida esposizione di tutta la materia.

Le fasi principali della psicologia contemporanea sono raccolte e svolte sistematicamente, in modo da porgere al lettore un valido sussidio, che si cercherebbe invano anche in altri studî, che pure non mancano ed hanno meriti eminenti. Alludo per esempio alla *Geschichte der neueren deutschen Psychologie* del Dessoir, la quale,

quantunque nella seconda edizione (che è del '97) sia stata estesa, nei punti più importanti, anche all'analisi degli studi psicologici di scrittori non tedeschi, pure presenta sempre enormi lacune, che non potrebbero troppo facilmente essere colmate dagli incompetenti.

Lo stesso può dirsi dei cenni più o meno estesi contenuti in diversi importantissimi studi del Külpe, come sarebbe la *Einleitung in die Philosophie* e il *Grundriss der Psychologie*; del Natorp, nella *Einleitung in die Psychologie nach kritischer Methode*.

Non mancano certamente opere che compiute — come la *Geschichte der Psychologie* del Siebech — finiranno per essere fondamentali in argomento, ma intanto bisogna attendere che siano compiute. E ci sarà da aspettare ancora un po' di tempo, poichè di quest'opera non sono usciti fino ad ora che due volumi, e si attende ancóra invano la *Hystory of psychology* dell'Adamson, già annunciata più volte.

Opportuna dunque torna l'opera del Villa, la quale colma una lacuna che fino ad ora era coperta solo in parte dai libri popolari e brillanti, ma senza dubbio molto superficiali del Ribot, del Fouillée e di altri francesi.

E dal libro del Villa — io scrivo apposta per dire solo e sopratutto questo — si potranno trarre grandi vantaggi. Si avrà prima di tutto il vantaggio di ricredersi di un pregiudizio che ormai ha lungamente serpeggiato tra le file dei letterati e dei dilettanti; e cioè che l'ideale dell'analisi psicologica sia rappresentata — per citare un nome — dai romanzi di Paolo Bourget, o, per risalire al maestro, dagli scritti dello Stendhal. Chi crede questo cade in un errore madornale; anche *se ai due francesi si voglia mettere vicino* l'inarrivabile Dostojewski. L'artista che fa della psicologia non ne usa che come *un mezzo, il quale, perchè tale, non può* mai rappresentare, rispetto al lettore, una *fonte vergine* e lata da cui possa derivare. Si assisterà ad atteggiamenti più o meno felici di stile ad un processo arguto e sottile di analisi, ma non se ne potrà mai derivare, ciò che più importerebbe, il metodo fondamentale della ricerca e della penetrazione psicologica di cui pure l'arte ha bisogno.

Quelle osservazioni che si trovano a spizzico supponete nel Bourget, brillano nell'insieme di una miniera inesauribile negli scritti psicologici dei filosofi recenti anche più noti, e sopratutto tra gli inglesi, lo Spencer, il Bain, Cliffort, il Barratt ed altri molti.

Il Villa quindi, passando in rassegna le indagini fondamentali della psicologia non solo inglese, ma anche tedesca e francese ha fatto opera che potrà essere consultata e studiata con profitto da tutti coloro che cercano nel libro quel generoso nutrimento spirituale, che di solito si contentano di andare assorbendo frammentariamente nei romanzi o nostri o di fuori.

Ugualmente ne potranno trarre profitto i nostri letterati e specialmente i nostri romanzieri, i quali se si rendono rei del torto di sfiorare appena qualche trattato di fisiologia per assorbirne quel po' di terminologia che fa al loro caso, non dovrebbero però trascurare mai di attingere largamente da quelle fonti che possono arricchire la loro analisi, rendere più complesse le loro induzioni, e più profondamente nutrita la loro arte.

Chi fa dell'arte è solito leggere solo quei libri di filosofia che, per il fatto di avere una qualsiasi caratteristica di originalità, riescono a farsi largo anche nell'attenzione dei meno competenti.

Si è certi che il novanta per cento dei letterati ha letto almeno il quarto libro dell'opera principale di Arturo Schopenhauer, ma pochi certamente hanno letto almeno una delle tre critiche di Emanuele Kant. Ed è un danno enorme. Leggere Kant non vuol dire rimanere reclutati per quel noioso mestiere che è rappresentato dal fare l'esegesi delle antinomie della *ragione pura*, o di altre simili cose noiose e supremamente inestetiche, ma vorrebbe dire trovarsi di fronte ad un prosatore miracolosamente preciso e limpido, atto a dare quelle stesse gioie estetiche che può dare la prosa di Tucidide, di Tacito, o del Machiavelli. Leggete invece lo Schopenhauer? Ma egli prima di essere un filosofo volle e seppe essere uno scrittore brillante, al quale però, come tale, è sempre preferibile l'arguzia inesauribile di Enrico Heine o il ritmo ellenico della prosa goethiana.

Un po' di filosofia vera ed autentica, dunque, non può guastare anche per i letterati. Ma sia di quella filosofia che pone a contatto la mente coi problemi più alti e più vivi ai quali si arrischia l'indagine moderna; non solo le disquisizioni morali del Tolstoi, o la filosofia artistica del Guyau e del Taine, o gli aforismi etici e sociologici del Nietzsche. Tutta bellissima roba, ma che è ancóra troppo nel dominio dell'arte, per non trovare in questo stesso dominio altri autori che le contendano ragionevolmente l'attenzione.

Occorre risalire a sorgenti di nutrimento spirituale più vergini e più pure. Chi si propone di cominciare, e non sa di dove, cominci dal libro del Villa. Dopo non sarà difficile sentire il desiderio e saper trovare altro che sia migliore e più profondo.

Ettore Zoccoli.

Il Teatro di Prosa.

« LE AVVENTURE DI PINOCCHIO. »

Le avventure di Pinocchio di Collodi *sono uno dei più bei libri di amena lettura, che* abbiano veduto la luce in Italia nell'ultimo quarto del secolo che muore. Le migliori qualità dell'ottimo scrittore toscano rifulgono in questo volumetto, del quale a torto si diminuisce l'importanza chiamandolo un libro per ragazzi. Certo, i ragazzi trovano nelle avventure del burattino tutto quanto è più atto a suscitarne l'interesse e ad appassionarne la fantasia. Essi risentono un diletto che intendere non può.... se non chi l'ha provato nel seguire le meravigliose avventure del protagonista di legno, che simboleggia con una così mirabile e compiuta evidenza tutte le piccole virtù e tutti i vizi puerili dei suoi coetanei di carne e d'ossa.

Nel Pinocchio e nelle sue avventure i ragazzi non ritrovano soltanto sè stessi, ma apprendono anche nella forma, che maggiormente si presta a sorprendere la loro immaginazione, un ammaestramento pedagogico della più alta importanza. Le più bizzarre fantasie, le più inverosimili e assurde metamorfosi, gli animali parlanti, i ragazzi che diventano ciuchini, il campo dei miracoli, il paese dei balocchi racchiudono un significato morale che traspare chiarissimo dal velo dell'allegoria e dell'apologo.

Anzi, quelle felici e semplici fantasticherie non sono altro in sostanza se non una traduzione tangibile di un monito educativo, che si fa in tal modo singolarmente efficace. Collodi è un perfetto conoscitore del mondo infantile: egli sa che il *castigat ridendo mores* non si può applicare in nessun caso così opportunamente come coi ragazzi. Ed egli l'adopera ad ogni pagina del suo bel libro, canzonando amabilmente i suoi personaggi e sopratutto il suo protagonista, che personifica il tipo ideale del suo lettore. Ma questa vena di umorismo facile, bonario, il garbo insuperato di una lingua mirabilmente toscana, l'arguto spirito d'osservazione, di cui il libro ribocca, fanno sì che la lettura di esso riesca oltremodo piacevole e singolarmente gradita anche per coloro i quali, col farsi uomini, non abbiano perduto ogni finezza di gusto e ogni attitudine a godere delle cose semplici e buone. E per questo il libro scritto pei ragazzi, è amato e ammirato dai lettori di tutte le età.

Che si deve dire del tentativo fatto di portare sulla scena questo piccolo capolavoro dell'umorismo paesano? Bene, no di certo. A mio avviso il più grande errore commesso da Gattesco Gatteschi e da Enrico Guidotti, se pure essi ne sono i veri responsabili, fu appunto quello di ritenere possibile e opportuna una riduzione teatrale, che a prima vista si doveva giudicare assurda, per non dir peggio. Il Pinocchio dalla prima all'ultima scena è una fantasmagoria in azione, un volo bizzarro per terre e mari di sogno, un avvicendamento ininterrotto di immaginario e di reale, di assurdo e di vero. L'inimitabile stile narrativo del Collodi, temperato da una punta di felice umorismo rende accettabili, anzi graditi, i trapassi più strani e gli episodi più mirabolanti. Ma quando si costringa questa sbrigliata e irriducibile fantasmagoria nei limiti angusti della scena, anche sagrificando una buona parte dell'azione primitiva anche moltiplicando i quadri all'infinito, si va incontro al pericolo di perdere, proprio come è avvenuto nel caso nostro, quel bel requisito dell'agilità, che è la dote principale del racconto. D'altra parte i riduttori non hanno portato nell'adattamento alla scena un contributo personale sì fatto, per cui si abbia a dire che il modo dell'esecuzione giustifichi almeno in parte l'idea, a mio avviso, sbagliata. Nel libro del Collodi si leggono taluni piccoli brani di dialogo di un gusto squisito: nella riduzione teatrale si ritrovano quasi tutti, ma affogano, per dir così nelle lunghe conversazioni, abbastanza scipite e insignificanti, *di fate, di bestie, di burattini, di uomini* e di ragazzi, sulle quali si svolge la tenue trama della fiaba. Talchè anche del dialogo di queste avventure si potrebbe dire che il bello non è nuovo, e che il nuovo non è bello...

Ho sentito lamentare da più parti la deficienza dei meccanismi scenici e l'esecuzione mal sicura della fiaba, e attribuire a questi coefficienti di insuccesso lo scarso entusiasmo suscitato dal nuovo lavoro drammatico. Certamente queste deficienze furono assai sensibili, in ispecie alla prima rappresentazione, ma non hanno nulla a che fare col vizio d'origine del Pinocchio drammatico. Io credo che i meccanismi, occorrenti per il perfetto avvicendamento di dieci quadri complicati e difficili, sulla scena di prosa italiana sieno un'utopia e nient'altro. Quando si disponesse di tali mezzi converrebbe forse più valersene per mettere in scena il *Sogno di una notte d'estate* che non per rappresentare degnamente le *Avventure di Pinocchio*. E anche agli attori, quando si chieda loro di assumere le forme di burattini e di bestie, non si può lesinare l'indulgenza, se non altro in considerazione della specialità, poco gradita, del caso. Ma i riduttori si sono rivolti al mondo infantile: un prologo, veramente grazioso e garbato, mette in avvertenza il pubblico per rispetto a tale intenzione degli autori. Un'indagine intorno alla impressione che il Pinocchio abbia potuto produrre sui ragazzi, non è facile. Forse fui tratto in inganno dalle deplorevoli condizioni del mio spirito, ma a me sembrò di scorgere anche nel pubblico infantile, dopo il primo atto, un certo senso di stanchezza e di noja. Per un contagio, che si spiega colla presenza in teatro di molti spettatori non più giovanissimi, a un certo punto parecchie boccuccie rosee parvero atteggiarsi non più al riso o al sorriso, ma allo sbadiglio. Sicchè, tutto considerato, se si ponga mente cioè alla difficoltà della messa in scena, alla stranezza delle parti affidate in questo caso agli attori, al pubblico infantile che si aveva di mira dai riduttori, all'argomento stesso della fiaba, nasce spontanea la domanda: ma perchè mai queste avventure non furono scritte per un teatro di marionette? Quello era il teatro per il nostro Pinocchio; là egli si sarebbe trovato a suo agio, proprio come a casa sua. — La tecnica dei meccanismi marionettistici è infinitamente superiore a quella del palcoscenico del teatro di prosa, e gli attori di legno superano quelli di carne e d'ossa nel repertorio speciale a cui appartengono le *Avventure di Pinocchio.* Così tutti sarebbero rimasti al loro posto: burattini, comici e pubblico. Nè i riduttori avrebbero potuto legittimamente ritenere come indegno delle loro fatiche questo campo drammatico, per quanto in apparenza almeno, più modesto e più umile dell'altro.

Dopo l'esempio di Maurizio Maeterlinck...

Gajo.

Elegia primaverile.

Fu smarrita la via. Di là da' fiori
di là da 'l verde non biancheggia più
la dolce casa de gli antichi amori.

A quella soglia non verrà mai più
benedicendo una bianca figura,
la rondinella non volerà più!

Rovaio attristi la stagion futura:
i cipressi, dubbiando, agiteranno
nere ombre su le foscheggianti mura.

Ombre, a schiera, talor vagoleranno
per la deserta casa sconsolata:
ed a le bocche gl'indici alzeranno.

Misteriosa schiera desolata
de le canzoni mie, svanir co 'l sole
i sogni d'alba de l'età passata!

Non più risoneranno le parole
d'amor - e un nome! - ne l'anima mia,
china a cercar tra le sfiorite aiuole

se un fior le accenni la smarrita via!

Antonio Cippico.

Tempi eroici.

I.

Sommessamente; ma tutti ne parlavano: una congiura contro il Duca! Intorno il modo della scoperta e della trama, incerte le voci; certo che i due giovani arrestati il dì innanzi, Gordi e Arnobaldi, ancora resistevano alle minacce, alla tortura forse, confessando « carbonari » solo sè stessi; che nondimeno la polizia di sospetto in sospetto aveva acquistato notizia e prova di altri complici; che Giuseppe Gnego, Carlo Legnani e il dottor Spisni eran fuggiti e che si sapeva nascosto in città Vittorio Debosi, in casa del quale la mattina era stata compiuta una lunga perquisizione inutile.... Vittorio Debosi!

Di lui in particolare meravigliavan molti

non potendo comprendere come si fosse dato a una perigliosa impresa uomo così freddo e serio, e, per di più, felice. Ricco, aveva avuta in moglie l'unica figlia di Pietro Sarchi: bellissima la moglie; un angiolo il suo bambino. E di quanti temevano che pur troppo non scamperebbe, non pochi desideravano che il suo sacrificio promovesse tale sdegno, tale orrore della schiavitù, tal fede alla causa della libertà, la quale egli sosteneva con rinuncia della felicità e della vita, da rovesciare il tirannello osceno e perfido. Ma altri erano, interessati o ignari (i tempi non essendo ancora maturi) che si dolevano per quel malesempio e quella fine d'un padre di famiglia travolto dalle idee delle teste calde. Povera moglie! Povero bambino innocente!

II.

Durante la perquisizione Giulia Debosi era stata così forte come del tutto ignara; e alla dimanda ove fosse il marito aveva risposto che in villa; e aveva sorriso agli sforzi d'indagine fin su per il camino e alla fatica del Commissario e dei birri in rimuovere nel granaio una catasta di legna per cercarvi ignote carte; solo irritata quando sequestrarono un volume dell'Alfieri con note in margine non del marito, ma del padre di lei già morto. Alla fine, come prima, s'era mostrata convinta d'un errore: Debosi non poteva essere rivoluzionario.

Ma dopo! Era rimasta con l'animo sconvolto, con la mente confusa in un abbattimento di tutta sè stessa. Non l'angoscia della moglie che teme e già piange la sorte del marito; nè della madre che guardi all'avvenire del figlio sotto l'imminente disgrazia famigliare: soffriva quale chi da una circostanza imprevedibile, da un istantaneo moto e da un cieco urto del destino si trovi spinto al limite d'un precipizio e ne scorga il fondo spaventoso e voglia ritrarsi: è tardi! Il destino o Dio lo trattiene ivi anche un giorno, anche un'ora, perchè, sciagurato, vegga: dinanzi, la morte, e volgendosi, la perduta salvezza.

Ella vedeva innanzi a sè.... E volgendosi indietro? — Il destino! L'amore imaginato nelle prime e baldanzose fantasie di fanciulla, allevato in segreto e senza speranza nei sogni della giovinezza, con suprema gioia compreso un giorno.... Tornava, giovinetta, con la madre, una domenica, dalla chiesa: le aveva seguite...; l'amava! Egli l'amava: il conte Flavio *! Poi un giorno, nel giardino (come aveva fatto a entrarvi?) se l'era visto dinanzi; le era caduto in ginocchio ai piedi, egli, dolente, disperato, pieno di speranza, in parole d'amore, di morte, di felicità. E quant'era ch'essa lo amava! Pure, nello smarrimento e nel panico di quegli istanti, aveva avuto la forza di rispondergli no; i suoi non volevano. Poi.... un anno era trascorso; nè in un anno l'aveva rivisto più di due o tre volte sfuggendone lo sguardo, evitandone gl'incontri quasi d'un nemico, per piangere dopo, timorosa delle sue lagrime non meno che della prova d'un delitto.

Un anno era trascorso; quando una vicina di casa, certo giorno, domandarle perchè rifiutava d'essere felice. Frequente l'opposizione dei genitori ai desiderii dei figli; e le cose, col tempo, potevano accomodarsi. Consigliava la buona donna di rispondere una parola, una parola sola alla lettera del conte. Ella gli aveva scritto di dimenticarla.

Intanto il padre e la madre le leggevano nell'anima; quegli aspro, questa supplichevole; e le diceva la madre che il conte era uno scapestrato: lo zio di lui, il Governatore, gli destinava in moglie qualche ereditiera o principessa, e ammogliandosi di suo genio egli sarebbe stato diseredato, espulso. Inoltre il padre vedeva di mal occhio i nobili della Corte; nè altra era forse la ragione vera. Ma che sapeva ella delle idee paterne? Schiave della vita domestica, le donne non ricevevano dalla vita pubblica fomite al sentimento civile, ed escluse dai colloqui degli uomini non acquistavano lume all'idea. Così ella sforzavasi di comprendere solo per opporre all'avversione del padre una appassionata, disperata difesa. Che colpa aveva Flavio * d'essere consanguineo al ministro d'un tiranno? Aiutava forse lo zio o il duca nel violentare i sudditi e nel corrompere la giustizia? No! Era buono. Doveva rinunciare alle ricchezze, ai bei cavalli che amava, alle cacce, alle feste, alla vita signorile concessagli dalla sorte e dar ricchezze, animo, nome, in prò degli oppressi? — Tradire!

Oh! dal pensiero disgustoso d'un tradimento che nessun fine le pareva giustificasse, di subito balzava a un pensiero contrario, speranzoso e giocondo. Solo sposando lei, per tal modo soltanto, Flavio acquisterebbe il diritto o la giustificazione o il dovere di tradire! Perchè dunque il padre non lo traeva alla sua causa? Bisognava parlargliene, persuaderlo! — Ma l'imagine paterna, rigida, ostile, solenne le tornava innanzi a sorprenderla come in un fallo: ed ella ricadeva; finchè, represse, le lagrime le si condensavan dentro, nel cuore, in veleno; finchè uno sforzo la risollevava non più mite, cattiva; non più vittima, giudice. Libertà? Patria? Eran colpevoli quei colloqui a bassa voce nel segreto della casa; eran colpevoli quei sentimenti di cui perdeva la coscienza e la percezione nella passione sua; motivi a sciagure ancora occulte, alle lagrime di sua madre. Il padre e gli amici assumevano sembianze di malfattori chiusi nell'ombra, in attesa di colpire, sopraffare o cadere. Conflitti, eccidi, carceri e patiboli compivano la visione torbida; ma fugace, ma vana anch'essa. Una realtà permaneva, sola, ineluttabile: il suo amore: la realtà del destino! Onde sempre più da quel tribolare di pensieri certi e incerti, giusti e ingiusti, saggi e pravi, e di propositi e speranze e disperazioni si raccoglieva in un'ostinazione di volere come in una forza superiore a tutto e a tutti: amava; vincerebbe! Non sapeva che per vincere il padre aveva un'arma alla quale ella non avrebbe potuto resistere; userebbe la dolcezza. E con la dolcezza l'aveva piegata.

Ma cedendo a sposare il Debosi ella si era detto: sarò buona e infelice, e aveva avuto una gran fiducia nella propria virtù, e per virtù costretta a dissimulare, il marito l'aveva creduta amante, sì che la madre prima, poi il padre eran morti contenti di vederla contenta. Quando, trascorsi tre o quattro anni (Flavio era stato in viaggi) un'ignota causa alienarle, sembrava, l'animo del marito, scemare, ella pensava, a poco a poco l'amore; e la fallace esperienza del mondo suggerirle ch'egli l'avesse sposata per avidità di ricchezza, mentre la considerazione continua e amara della sua sventura le induceva la smania della ribellione.

Nemmeno il bimbo era valso a difenderla da sé medesima. Tenero per il figlolo, Vittorio; non per lei: così le sembrava.

E Flavio l'avvolgeva da lungi del suo imperituro amore, con la tenacia di chi tende al fine della vita. Ella pensava a lui. Oh la voluttà del pensiero che nulla può contendere, che rispetta il dovere e lo supera! Al di sopra della colpa due anime s'invocavano, si rispondevano e vedevansi qualche volta di sfuggita, e bastava.

Al destino non bastava! Durante un'assenza di Vittorio....

A questo punto: durante le assenze del marito, Flavio veniva a lei.... I servi dormivano al secondo piano; dormiva il bimbo.... La felicità tranquilla? Meglio morire!

III.

Ma per l'addietro erano solo le ansie dell'inganno protratto; era non più che il rimorso a fatica attutato dall'amore; adesso invece: uno spavento, una violenza di pentimento e di pena, un presentimento di rovina e di castigo enorme, perchè l'oscura causa onde il marito sembrava essersi distolto da lei illuminavasi d'un'improvvisa fulgida luce nella passione dei martiri e degli eroi.

Quando il marito fosse carcerato e condannato e scoperto l'amore di lei con Flavio, non uguaglierebbe la sua colpa la complicità in un assassinio? Se il figlio.... un giorno....? Orribile, orribile! Un terrore mortale, un crepacuore, uno strazio, mentre aspettava, ora col desiderio che l'amante non venisse a lei quella notte, non venisse mai più, ed ora nel tempestare dei pensieri, col desiderio che egli non mancasse all'ultimo colloquio, necessario.

E come Giulia non voleva esser creduta conscia avanti quel giorno della segreta politica del marito, così il dubbio che ella lo pensasse già per l'addietro informato dalla corte e dal duca intorno il Debosi e consapevole forse degli intrighi polizieschi, vinse ogni altra considerazione in Flavio e lo condusse al colloquio. Colpevoli, temevano sembrare più colpevoli l'uno al giudizio dell'altra, e il fatto estraneo alla loro volontà che spezzava il vincolo tenacemente voluto, stretto fatalmente, li conduceva per la prima volta e per primo grande castigo a una diffidenza reciproca.

Ma dei due fu l'uomo il più debole. Il conte dubitò sino a inviare alla donna, sul far della notte, un biglietto: «.... All'ora solita. »

Poichè giunse la tarda ora, non osando socchiudere e lasciare socchiusa la porta, Giulia attese dalla finestra. Il cielo era nebbioso, nè il lume della Madonna, all'angolo, bastava a illuminare in lungo la strada. Quando, a un tratto, un'ombra le parve avanzar dal portico. No, non era. Altro tempo trascorse.... Eccolo! — E discese.

Non s'ingannavano? A vicenda supposero nel guardarsi l'affannoso dubbio.

— Chi l'avrebbe mai detto? — esclamò egli con tono di meraviglia che valeva una protesta o un giuramento.

Ed ella: — Ah, se io avessi saputo! — scoppiando in pianto.

Il conte stette a osservarla silenzioso, non confortato dal vedere che ella non dubitava; afflitto anzi da quelle parole, da quelle lagrime, da quell'attitudine avversa che non esprimeva l'angustia d'un pericolo, ma il pentimento, il rimprovero, l'orrore di tutto un passato, lo spasimo del rimorso. Più che di lei, allora, ebbe pietà di sè e dell'antico soffrire che ella rinnegava o dimenticava; offendeva. Si provò a quetarla.

— Non piangere, non disperarti in questo modo. Deve essere innocente: un equivoco forse della polizia; o una calunnia dei suoi nemici.

— No! No! — scoteva il capo senza speranza.

— Han trovato nulla in casa? Carte? Armi? Nulla?

— Nulla.

— Dunque.... E poi, rifletti: è possibile che non t'abbia lasciato scorgere qualche cosa, mai?

Un argomento fallace. Perchè Debosi non aveva avuto fiducia mai nella moglie? Perchè? D'improvviso Giulia ebbe un nuovo dubbio e chiese supplichevole:

— L'hanno già arrestato? Di' la verità, Flavio!

— No, finora no.

— E se l'arresteranno? Dio, Dio! Ricaduta, guardava all'abisso in cui presentiva di precipitare.

— Speriamo. Gordi, Arnobaldi, Spisni sono fuggiti. Egli forse è già lontano.

— L'arresteranno — ella ripetè sicura —; lo condanneranno.

« A morte! » All'evento enorme tendeva lo sguardo privo di lagrime, o a Flavio che la confermasse nella sua propria certezza. Ma egli si sforzava a mostrarsi ragionevole, freddo.

— Non si condanna un uomo senza prove. D'altra parte, la polizia procede alla cieca. Stasera han perquisita anche la casa del Riva; e dopo gli han chiesto scusa. — Eran parole inutili. Però Flavio, mentre le diceva: — Tu esageri, povera Giulia —, quasi a una bambina caparbia le passò una mano su i capelli.

Oh che male dovè farle! Si ritrasse, bieca; e repugnando e rimproverando proruppe:

— Tu non pensi dunque che un giorno mio figlio imparerà la fine di suo padre? Se imparasse allora?... — La madre insorgeva vindice; apertamente accusava colui che per il suo piacere aveva condotto una donna infelice e fragile a tanto pericolo: all'intempestiva carezza, finalmente, ella aveva rivelato il maggior terrore del suo pensiero e dell'anima sua.

— Tu sragioni — rispose Flavio — Il nostro segreto morirà in noi. Io per la tua tranquillità farò, ti giuro, quello che vorrai: andrò via lontano; non ti rivedrò mai più.... Quetati, Giulia.

Parole inutili! Non un'esclamazione, un grido:

— Bisogna salvarlo!

E gli sembrò una sfida. Ma d'innanzi a questa, Flavio si vide impotente, soffrendo con il rammarico dell'impossibilità il timore di non persuadere la donna.

— Salvarlo? Come? Se ci son prove, nessuno al mondo potrebbe; e se non ce ne sono, tu pensi che il duca ascolterebbe me? Non si fida più nemmeno del suo confessore! Mio zio? Oh, il minimo sospetto su di me anche per lui, anzi per lui più che per ogni altro, sarebbe la mia condanna! Io non sono temuto: io sono odiato, soltanto; io ho corso un grande pericolo entrando qua, ora.

Ella ricordò l'ombra che intanto lo attendeva le era parsa avanzar dal portico e sparire.

— Nessuno t'ha visto? Sei certo?

— Nessuno.

Ma Giulia ritornava a quel suo fisso pensiero:

— Nessuno ti ha mai visto, mai, mai, nel venir qua?

No. Ebbene, che importava? — Tutti sanno che tu mi hai amato; che mi volevi, e se il mondo sapesse che io ti ho amato così; che ci siamo amati così, fino a.... desiderare, invocare.... l'aiuto della morte!...

Egli era divenuto più pallido. Un'idea insana e probabile gli attraversò la mente e gliela rischiarò d'una luce fosca: afferrò per un braccio la donna:

— Che intendi dire? Giulia!

Rispose: — Che morirò di rimorso.

— Per il nostro amore?

— Per il nostro amore.

« Sino a desiderare la morte per noi », questo ella aveva voluto dire, senza dubbio: il dubbio atroce era respinto, ma di nuovo imperversava in lui l'antico soffrire, la memoria delle lunghe pene; nè si contenne più oltre. Acerbo e triste riandava con le parole le pene di sette anni, la storia di quella passione che gli aveva contristata la giovinezza.

— E non ho fatto della politica, io! —

L'odio verso Debosi gli fiammeggiava negli occhi.

— Hai ragione. La colpa fu mia: fui debole; non avrei dovuto amarti.

— Sì, debole! Ma non perchè mi amasti; perchè non mi amasti come ti amavo io! Ah se tu fossi fuggita meco quando io te lo dicevo! Se ti fossi rifiutata a questo uomo; se tuo padre....

— Taci!

— Se tuo padre non t'avesse ceduta a questo uomo che per ordir congiure non pensa nemmeno a suo figlio!

Quanto l'odiava! Ella vide; ella guardò il conte in modo che la terribile idea, il sospetto atroce tornò in lui. « Chi aveva accusato Debosi alla polizia? »

E gli disse: — Se il mondo sapesse che tu lo odi così!

Parve a Flavio d'essere preso in una strettura con soli due termini innanzi a sè, fatali: o punire il sospetto dell'infamia, sostituito l'odio all'amore; o perdonare e salvare, ad ogni costo, il Debosi.

Ed ecco Giulia levarsi in piedi di scatto, come frenetica, tendendo la mano.

— Senti! Senti!

Che? Nulla.... Ella aveva sentito; intoppar la chiave; aprire la porta di sotto.

Saliva rapido le scale.

— T'inganni. Chi vuoi che sia a quest'ora? Non può essere!

E un'altra porta fu schiusa.... e dei passi.

Il conte precipitò all'uscio che gli era più vicino.

(Continua).

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

* **Venezia e la Società italiana per l'arte pubblica.** — Nella sala dell'Assunta delle RR. Gallerie di Venezia ultimamente si radunò sotto la presidenza dell'On. Pompeo Molmenti un numero considerevole di aderenti, tra i quali era anche Antonio Fogazzaro, allo scopo di costituire una sezione veneziana della Società nazionale per l'arte pubblica. Dopo tale deliberazione l'assemblea acclamò presidente onorario della società il sindaco di Venezia conte Filippo Grimani.

Poi in una nuova seduta, l'assemblea elesse un comitato direttivo provvisorio di quattordici membri con l'incarico di compilare unitamente al presidente effettivo on. Molmenti quelle modificazioni ed aggiunte allo statuto dell'associazione fiorentina, che valgano a render questo quanto più è possibile adatto alle condizioni speciali di Venezia per il raggiungimento pratico dei fini cui la società si propone. Tanto il presidente che il consiglio direttivo rimarranno in carica fino alla votazione del regolamento così modificato, e allora l'assemblea procederà alla nomina definitiva degli uffici sociali.

Noi del Marzocco plaudiamo alla costituzione di questa nuova società, che sappiamo ricca di giovani energie e di fiorenti speranze, e le auguriamo prospera e intensa vita, con la ferma fiducia che in breve altre città italiane sapranno seguire il provvido esempio di Firenze e di Venezia.

* **La III.ª Esposizione internazionale d'arte della Città di Venezia** certamente supererà per copia ed eccellenza d'opere le due precedenti, che pur ebbero un trionfale successo. Le nazioni straniere vi sono rappresentate dai nomi più insigni; gli Italiani hanno raccolte tutte le forze loro per l'arduo cimento; alle mostre collettive si sono aggiunte quelle individuali di sommi maestri; e infine il Municipio, memore delle antiche tradizioni veneziane, ha voluto preparare all'arte una sede veramente sontuosa.

Tutto ciò costituisce non solamente un titolo d'onore per Venezia, ma un conforto per l'Italia intera, la quale da molto tempo vedeva con tristezza formarsi i centri artistici mondiali nelle sole città dell'estero.

I lieti successi non si ottengono senza un corrispondente sforzo di attività e Venezia li conseguì ponendo in opera tutte le sue forze morali e materiali, mossa da due sole idealità: il culto dell'arte e il concetto altissimo della patria.

* **Angelo Conti**, il nostro valente collaboratore, andrà a Venezia per l'Esposizione e manderà al *Marzocco* una serie d'articoli, che verranno regolarmente pubblicati di settimana in settimana.

* **Esposizione Fotografica.** — Questa esposizione, la prima crediamo nel suo genere, è stata inaugurata in Firenze pochi giorni or sono ed ha subito ottenuto il più bel successo.

Largo plauso deve tributarsi agli egregi promotori, i quali hanno saputo da tutte le città d'Italia e dell'estero riunire e presentare al pubblico un insieme di saggi fotografici dei più importanti.

Lasciamo a chi vuole il discutere se la fotografia sia o non sia un'arte. Oggi giorno della parola artista se ne fa un uso un po' troppo liberale e l'arte si intende in senso talora troppo lato. Ma se tale discussione è oziosa, è però fuor di dubbio che chi ha fino intuito e delicato sentimento d'arte riesce anche in questo campo a dare ai prodotti della scienza un'impronta artistica, sempre attraente e spesso addirittura meravigliosa. Ed è con intima soddisfazione che ci piace constatare come sotto questo aspetto l'industria nazionale si affermi vigorosamente accanto a quella straniera che ha raggiunto una perfezione straordinaria.

La sala contenente i prodotti della fotografia estera, cioè dell'Inghilterra, di Vienna e di Berlino, offre tutto l'aspetto di una vera esposizione di quadri e di bozzetti artistici. Essa attesta luminosamente i grandissimi progressi fatti in questi ultimi anni e costituisce il più bell'ornamento della mostra. Ammirabili pure le collezioni esposte dall'Alinari e dal Brogi che fra noi non hanno rivali, specialmente per la riproduzione delle pitture antiche.

La ricchezza e la varietà di queste due collezioni è grandissima ed è una delle forti attrattive dell'esposizione. Accanto a loro abbiamo notato ed ammirato la piccola ma elegantissima collezione del Contarini di Venezia; notevole soprattutto per l'efficace rilievo dato alle figure su fondo colorato.

Non è nostra intenzione di fare una rassegna particolareggiata di tutto ciò che è esposto nelle sale di Via del Campidoglio. Basterà dire che salvo qualche inevitabile eccezione, nulla vi abbiamo trovato di volgare. E l'avere evitato questo scoglio pericoloso è vanto non lieve per il comitato organizzatore.

In altre sale abbiamo pure osservato i prodotti finissimi del Rey di Torino, che ha saputo riprodurre lo stile delle vecchie incisioni con molta accuratezza.

Notevole non tanto per la tecnica quanto per l'importanza etnografica la collezione del viaggiatore Lamberto Loria reduce dalla Nuova Guinea Britannica. Nè si è trascurato di presentare al pubblico i risultati della fotografia nei suoi rapporti colla scienza medica e coll'antropologia criminale, e non mancano quindi fotografie di vittime e di delinquenti altrettanto impressionanti per i profani quanto interessanti per gli specialisti. Una ragguardevole esposizione di istrumenti fotografici completa questa mostra veramente indovinata e meritamente frequentatissima.

* **Esposizione berniniana.** — A Roma in questi giorni si è inaugurata nella sala degli Orazii e Curiazii al Campidoglio l'esposizione delle opere berniniane quasi tutte riprodotte per fotografia. L'esposizione è venuta troppo in ritardo, dopo il famoso centenario d'infelice memoria, e per giunta non sembra affatto ben riuscita. Un assennato articolo di *Didacus* nel *Don Chisciotte* ne espone e riprova le gravi deficienze dovute alla incapacità del comitato per le onoranze centenarie.

* **Giovanni Pascoli** ha pronti tre nuovi volumi di poesie: e cioè la seconda serie di *Myricae*, i *Nuovi Poemetti* ed i *Poemi Conviviali*. Di ciascuno di questi libri il grande poeta darà al *Marzocco* bellissimi saggi.

* **« La Rivista d'Italia »** pubblica nell'ultimo fascicolo la conferenza tenuta da Giuseppe Giacosa a Parigi intorno all'arte drammatica e ai comici italiani. — Questo scritto rivela nell'autore una perfetta conoscenza del palcoscenico italiano e della psicologia assai complicata dei nostri comici. — Si potrebbe forse rimproverare al Giacosa la soverchia importanza che egli attribuisce nel suo scritto all'influenza spiegata su nostri attori dai frequenti corsi di recite che molti anni fa dette in Italia la compagnia Meynadier... Ma bisogna pensare che la conferenza fu tenuta a Parigi. E non ci persuade neppur l'epiteto di mirabile commedia » che il Giacosa prodiga ai fortunatissimi *Mariti* di Torelli. — Con tale presentazione se la vecchia commedia passerà le Alpi in occasione della disegnata mostra di lavori e di comici italiani da inaugurarsi a Parigi nel 1900, provocherà probabilmente delle assai vive delusioni.

* **Leggiamo nella « Iugend »**, la geniale rivista di Monaco, una splendida traduzione tedesca di due poesie d'Angiolo Orvieto: « La Villa » e « La Gerla ». Sono di Paul Heyse, l'illustre letterato e poeta, che con tanto amore coltiva e fa conoscere in Germania la nostra letteratura.

* **Luzzatti e Gladstone.** — Un lieto segno de' mutati rapporti franco-italiani fu certo il trionfale ricevimento che Luigi Luzzatti si ebbe dall'*Academie des sciences morales et politiques*, dalla quale, come è noto, fu eletto al posto di Gladstone. Tutta la stampa unanime constatò l'elevatezza singolare e la magnifica eloquenza dell'orazione in lode del grande statista inglese; orazione della cui reale bellezza ed importanza ci possiamo render conto oggi leggendone sulla *Nuova Antologia* il testo italiano. La più notevole parte di quel discorso fu quella diretta alla critica spietata ed acutissima delle attuali tendenze della politica coloniale.

* **Lo Scamandro.** — Il nostro amico e collaboratore Luigi Pirandello — il cui nome presto riapparirà sul *Marzocco* — ha compiuti tre drammi in un atto: *La Morta, Schiavi, Una Signora;* e sta lavorando ad un altro in tre atti, che s'intitola *Il Nibbio*, nonchè ad una comedia greca: *Scamandro*, che non è fatta per la scena. Questa comedia è in versi e l'argomento ne è tolto da un'avventura narrata da Eschine a proposito dell'uso che avevan le fanciulle troiane d'andare a bagnarsi nel fiume Scamandro, quand'erano fidanzate. « Scamandro — dicevano — ricevi la mia verginità ». E narra Eschine che un giovine ateniese, passando per Troia, s'invaghì d'una giovine troiana, per nome Calliroe, la quale era già fidanzata. Nel giorno in cui ella doveva bagnarsi nel fiume, l'Ateniese andò a nascondersi nelle macchie che erano su la riva e si coronò la testa di giunchi e di canne. Allorchè Calliroe ebbe pronunciata la sua offerta al fiume, egli rispose: « Ed io l'accetto di tutto cuore », entrò nell'acqua, condusse la giovine su la sponda opposta e la ingannò. La fanciulla — segue Eschine — rimase talmente convinta d'aver sacrificata al dio del fiume la sua verginità, che vedendo quattro giorni dopo l'Ateniese per via, lo salutò con molto rispetto, dicendo alla sua nutrice: « *Ecco Scamandro, a cui ho sacrificata la mia verginità* ». La nutrice mise un forte grido e così l'inganno fu palese.

* **Evviva l'Italia!** — Con questo titolo il *Gaulois* elevava recentemente nell'articolo di fondo un inno all'Italia ed agli Italiani, esaltando in special modo il culto universale e vivo del nostro popolo per la divina bellezza. Quest'articolo dovuto alla penna d'una donna gentile è una delle più calde e sintomatiche espressioni del nuovo atteggiamento di cordiale simpatia che la nostra grande e cara sorella latina ha recentemente preso di fronte al nostro paese.

Il *Marzocco*, che fu sempre devoto alla nobile causa dell'affratellamento dei popoli latini, e che in più di un'occasione modestamente si adoperò per avvivare in Francia l'interesse e l'amore per l'arte italiana, si compiace di queste manifestazioni e manda ai confratelli francesi un cordiale saluto.

— *La Revue des deux mondes* nell'ultimo fascicolo, 15 aprile, reca l'ultima parte del grande romanzo sociale di Eugène Melchior de Vogüé *Les morts qui parlent*; reca pure un articolo di Paul Janet su la filosofia di Pierre Leroux, e una breve ma succosa analisi dell'opera letteraria di Corrado Ferdinando Meyer, di E. de Wyzewa. Il valente critico esamina in questo articolo i due romanzi del defunto scrittore tedesco: *Il Paggio di Gustavo Adolfo* e *Angela Borgia*, l'ultimo libro del Meyer, il cui argomento è tolto da due episodi di storia del Rinascimento narrati da Pasquale Villari.

Dall'analisi del De Wyzewa emergono i difetti del Meyer: mancanza di azione, inesattezza di particolari storici, inverosimiglianza generale, per la quale i personaggi dell'*Angela Borgia* parlano ed agiscono piuttosto come buoni borghesi di Zurigo che non come Italiani del Rinascimento.

Ma a questi difetti che urtano molto più i lettori francesi che non quelli tedeschi, assuefatti a tal genere di letteratura romanzesca, bisogna, per giustizia, contrapporre alcuni pregi veramente singolari e che spiegano la grande fama del Meyer. L'opera sua è infatti sobria, rapida, nervosa: le sue qualità plastiche sono di gran lunga superiori a quelle di molti romanzieri tedeschi e la psicologia dei suoi romanzi è acuta e netta. Ma il principal merito di C. F. Meyer consiste nell'eleganza e nella purezza del suo stile. « Cet imitateur de Walter Scott avait commencé pour être un poète parnassien; et l'on peut bien dire que toute sa vie, il l'est resté. Sa prose et ses vers, malgré leurs gallicismes, sont d'un « metier » vraiment exemplaire. Les mots y ont une justesse, un relief, dont on aurait peine à trouver l'équivalent dans la litterature allemande contemporaine; et peu d'écrivains ont su adapter aussi heureusement la musique de leurs phrases à l'émotion speciale qu'ils voulaient produire. »

— Per lunedì prossimo, 24 Aprile, a ore 21 la Società Cherubini annuncia al Teatro Pagliano un grande concerto orchestrale, diretto da O. De Piccolellis. La musica classica che si eseguirà da quei valenti è della migliore scelta.

— Fra il 12 Aprile e il 19 Maggio, tutti i Mercoldì e Venerdì, a ore 4 1/4 pom. in Via Maggio 50, p. p., il professor Guido Falorsi terrà una serie di Conferenze sui seguenti argomenti; cioè:

1.a — Classicismo e Romanticismo.
2.a — Ugo Foscolo.
3.a — A. Manzoni: I Promessi Sposi.
4.a — Idem Gl'Inni sacri.
5.a — Idem Le Tragedie.
6.a — G. Leopardi, poeta.
7.a — Idem prosatore.
8.a — G. B. Niccolini.
9.a — G. Giusti.
10.a — G. Prati.
11.a — N. Tommaséo.
12.a — G. Carducci.

La iscrizione al corso è di lire 10.

— La *Rivista per le signorine* diretta da Sofia Bisi Albini apre un concorso fra i suoi abbonati e lettori per uno *Studio biografico* su *Maria Gaetana Agnesi*, di cui ricorre quest'anno il centenario.

Il premio è di L. 250, offerto dall'editore del Giornale, Ignazio Lozza.

Rassegna Moderna (N. 9).

La foresta, Francesco Pastonchi — *Un poeta*, Floriano del Secolo — *La sorella*, Adolfo Albertazzi — *La meta*, Mario Mazzolani — *Il beato Angelico nel concetto di D. Tumiati*, Ettore Fabietti — *Félicien Champsaur* (fine), Lucio d'Ambra — *I cipressi*, Silvia Albertoni — *Un novelliere mio*, Mario da Siena — *Nel regno delle favole*, Minos — *Picche e fiori, ecc. ecc.*

Minerva (N. 18).

L'avvenire della Turchia, « Contemporary Rewiew » — *La fotografia e l'arte figurativa*, « Die Nation » — *L'illusione wagneriana*, « Revue de Paris » — *La formazione della letteratura russa* « Revue des Deux Mondes » — *Garibaldini e Vaticano*, « Contemporary Review » — *Tratti caratteristici dei costumi inglesi*, « Revue Bleue » — *Sommari di riviste* — *Da una settimana all'altra* (Rip) — *Varietà scientifiche*, Dottor Antonio — *Varietà artistiche:* Le maioliche robbiane nelle Marche (con 4 illustrazioni) — *Fra libri vecchi e nuovi:* « Il Papa futuro » (V. W.) — A. Calenda de' Tavani; L. Stecchetti (A. Zeno) — B. Labanca; O. Zanotti-Bianco; F. E. Johanet — *Notizie bibliografiche* — *Spigolature* — *Rassegna settimanale della stampa* — *Caricatura.*

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 5 —	L. 2,50
Per l'estero. . . .	» 8 —	» 4,00

Un numero separato Cent. 10.

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO, di Matilde Serao**
2. **ADDIO!, di Neera**
3. **G. B. TIEPOLO, Studio d'arte di P. G. Molmenti.**
4. **SANTAMAURA, romanzo di Enrico Corradini.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

Quei signori, ai quali l'abbonamento è scaduto alla fine di marzo, sono vivamente pregati di mettersi in regola con l'amministrazione del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 13 30 Aprile 1899 Firenze

SOMMARIO

L'esposizione di Venezia.

Prima di partire per Venezia, mi piace di esprimere pubblicamente il mio pensiero, il quale concorda col pensiero di molti, intorno alle esposizioni d'arte. Oggi coloro i quali si credono artisti e chiamano sè stessi artisti e che la folla chiama pittori, scultori e architetti sono tanti, da rendere assolutamente necessarie, per la loro esistenza materiale, le numerose esposizioni che si succedono d'anno in anno, di città in città e di nazione in nazione. Le esposizioni sono nate innanzi tutto per offrire alla moltitudine che dipinge, (gli scultori sono in minor numero) un mezzo per vendere i loro lavori. Ma, per fortuna, accanto allo scopo per il quale le esposizioni sono sorte, si è veduta oggi nascere una seconda e più nobile finalità; si è cioè veduto che il riunire in un medesimo luogo tante opere di pittura e di scultura, può anche servire a far conoscere le tendenze ideali del nostro tempo, le forme che lo spirito ha abbandonato e quelle che lo spirito cerca con febbrile ansietà, le idee che l'arte non deve più esprimere, dopo la compiuta espressione ch'esse ebbero nel passato glorioso, e le idee alle quali la età rinnovellata aspira a dare una forma di vita. Sotto questo aspetto l'esposizione di Venezia, per la intelligente preparazione e per la rigorosa scelta delle opere, compiuta dal comitato ordinatore, sarà credo la più importante che abbia avuto luogo finora tra le nazioni.

Gli scrittori d'arte avranno dunque questa volta una mèsse da raccogliere che richiederà forti omeri per sostenerne il peso, e potranno esercitare la potenza del loro intelletto entro una atmosfera straordinariamente popolata di visioni e carica di presentimenti.

Io intanto, che non posso ancora vivere nel nuovo mondo veneziano, per passare un'ora lieta in questa monotonia dell'attesa, voglio divertirmi a dire per qual ragione le belle esposizioni d'arte a Venezia, condurranno, fra non molti anni, alla soppressione di tutte le mostre artistiche nazionali e internazionali.

Lo scopo a cui sono naturalmente destinate quasi tutte le opere di pittura non è soltanto quello al quale sono destinati i quadri e le statue che figurano nelle esposizioni. Oltre alla pittura di paese, che è una invenzione moderna della quale mi occuperò un giorno diffusamente, oltre alla così detta pittura di genere e oltre al ritratto (nobilissima manifestazione pittorica nella quale gli antichi hanno creato opere immortali) c'è il regno infinito della pittura decorativa, della pittura fatta per adornare le facciate delle case, gli interni degli edifizii, le pareti delle chiese, gli altari dei santi, le cappelle, i tabernacoli, c'è la pittura che dovrà decorare i teatri futuri, quando gli uomini sentiranno nuovamente l'importanza d'una solennità teatrale, c'è insomma tutta la pittura nelle sue manifestazioni più alte e più grandiose, nella sua maggiore ricchezza e magnificenza, come è possibile concepirla imaginando Venezia nel secolo decimosesto.

La maggior parte invece delle opere che figurano nelle odierne esposizioni sono destinate unicamente ad adornare le brutte sale delle case moderne o a finire in qualche Galleria. E c'è molte volte, per la scelta fra l'una o l'altra destinazione, un criterio di dimensione, per il quale i piccoli quadri vanno a decorare i salotti delle signore, e le vaste tele vanno a coprire le squallide pareti delle pinacoteche governative e municipali. Ora, poichè in questi luoghi pubblici dei Comuni e dello Stato, entrano ogni anno molte opere nuove e lo spazio diventa sempre più ristretto, molte tele che di tanto in tanto sono riconosciute non degne d'apparire agli sguardi umani, vanno a finire in cantina. Ma le opere che non vanno a morire in un sotterraneo, e che hanno l'onore di poter rimanere molti anni entro le sale fredde e nude delle Gallerie, hanno sempre una ben misera vita in quella monotonia di cose allineate, numerate, inventariate e catalogate; e dalla luminosa stanza dell'artista ove abitano i sogni e le speranze e gli ardimenti, da quella loro gioconda e commossa atmosfera nativa, sembrano esser passate in un luogo di sepoltura.

L'odierna esposizione di Venezia se, come spero, dopo la rigorosa scelta fatta dal Giurì, avrà potuto più delle altre esposizioni isolare e mettere in luce le opere dei forti ingegni, servirà anche a far nuovamente sentire e comprendere agli artisti e a quanti amano l'arte quale debba essere la vera destinazione della pittura e della scultura, e a quale altezza esse debbano tendere e arrivare affinchè il loro avvenire sia degno del loro grande passato. La selezione che i tre artisti stranieri cominciarono, deve essere continuata dai critici, dagli artisti medesimi e dal pubblico, senza ira e senza disprezzo, ma con l'animo disposto a sentire il beneficio d'ogni visione elevata e serena espressa con linguaggio semplice, ad applaudire all'artista che ha saputo metterli in contatto col suo cuore. Le questioni di tecnica verranno dopo. È segno di scarso discernimento, quando si è dinanzi a un quadro, il mettersi subito a esaminare il disegno d'una mano o d'una piega, le qualità d'impasto dei colori ed altre cose che l'arte vera dovrebbe sempre nascondere. La sola cosa che sia importante è conoscere il sentimento che l'artista ha espresso e se l'espressione è compiuta o è monca. Ogni espressione compiuta d'un sentimento è necessariamente congiunta ad una tecnica perfetta. Lo studio dei particolari, per trovare errori quando l'opera non è buona, mi pare una inutile fatica; e quando l'opera è il frutto dell'ora felice d'un'anima potente, lo studio dei particolari deve servire unicamente a farci com-

prendere in qual modo le cose accessorie si fondano e si perdano nella perfezione dell'insieme.

Se questa volta i critici avranno veramente gli occhi aperti e senza il velo di false conoscenze, potranno far sapere a tutti quali siano, fra i tanti che dipingono, i veri pittori, quali siano coloro che domani potranno far rinascere la pittura italiana. E quando si sarà ben certi d'avere alcuni artisti capaci di grandi opere, lo Stato non ricorrerà più alle esposizioni, per accrescere il numero dei quadri nelle Gallerie, ma chiamerà i pittori, chiamerà gli scultori, affinchè adoperino la loro arte per adornare i pubblici edifizî, la Chiesa chiederà ad essi le imagini per il culto rinnovellato, e il popolo, nel quale il bisogno religioso coesiste con la sete degli spettacoli teatrali, li chiamerà a decorare il futuro tempio della Tragedia e a prender parte, con gli artisti della corestica, all'opera necessaria per produrre la grande illusione scenica, come ai tempi antichi della Grecia. E allora le esposizioni che non servirebbero a nulla non si faranno più.

Angelo Conti.

Nostalgia.

Mammole, del color dell'orizzonte
prima dell'alba, che alla solitaria
portate un soffio, un'onda di quell'aria,
l'odor dell'aria del mio dolce monte;

voi non sapete che voi fate un ponte
cerulo che dal cielo appena svaria,
che da questa Sicilia leggendaria
dov'arde l'Etna, mi conduce al fonte

che a' piedi di San Quirico nasconde
la sorgente tra un rovo ed un avorno;
e con minuto rimbalzar di perle

l'acqua ne cade, e scivola tra sponde
piene di voi, che solo udite intorno
cantare il fonte e gemere le averle.

Alba e tramonto.

Alba del giorno mio venuto a sera!
certo anche tu le avevi le tue dita
di rose, e apristi il ciel con esse, ed era
molto soave il ciel de la mia vita.

Ma venne intanto un volo di bufera
che oscurò, che portò quella fiorita;
e guizzò il lampo e il tuon rimbombò. Nera
nube, passasti ed ora sei svanita.

Ora dal monte candido di neve
di contro al mare onde spuntavi, aurora,
il sole che saliva, alita e cala.

E la notte s'avanza, ultima, e lieve
la bianca testa addolorata sfiora
già col velluto de la sua grand'ala.

Sibylla.

Zarathustra.

La limpida traduzione francese dell'*Alsosprach Zarathustra (Ainsi parlait Zarathoustra)* di Federico Nietzsche, curata con ogni amore da Henri Albert e pubblicata in un luminoso volume dalla *Société du Mercure de France*, mi fa tornare, di volo, su un argomento, per il quale ho esaurito da tempo la mia migliore attenzione.

Ma non me ne dolgo. Rileggendo in questa fresca prosa francese il pensiero del Nietzsche, che si dilata tanto ruvidamente vergine nel copioso ritmo del testo tedesco, mi è talora sembrato che l'irruenza verbale dell'autore si componesse in un amichevole bisbiglio, raddolcito da un soffio di intimità. E per qualche giorno ho rivissuto più squisitamente le inesprimibili gioie spirituali che provai in altro tempo, alla prima, indimenticabile, lettura dell'originale. Gli atteggiamenti di pensiero e di forma di tutte le opere del Nietzsche, ma più di questa, sono così ricchi, che nessuno può ritrarsene vinto dalla delusione. Desidero che non mi si creda esagerato se oso dire che nell'opera sua, la quale vorrebbe pure essere la affermazione più energica dell'individualità, si respira l'abbondante pienezza di una innumerevole collettività spirituale, che ha la fragranza di tutte le più squisite dolcezze e il lampo di tutte le più crude invettive.

E questa è la ragione per la quale se, come avrebbe dovuto essere, fosse corso, fino dal primo imporsi delle opere del Nietzsche, tra gli studiosi e gli intellettuali, il patto, sia pure tacito, di considerarle come una produzione artistica e non filosofica; o non sarebbero sòrti contradditori che vanno dall'affrettato empirismo di Max Nordau alla severa disciplina logica dello Stein, del Tönies e dei nostri Tocco e Petrone; o, se fossero sòrti, non sarebbero stati studiosi e pensatori del valore di questi ultimi. Ma è proprio accaduto il contrario; che cioè, specialmente in Italia, ci siamo fermati sulle pallide volgarizzazioni di quelle due o tre formole etiche fondamentali che pur sono nelle opere del Nietzsche, senza accorgerci che il loro valore estetico faceva passare ogni altro pregio o difetto in seconda linea. Si comprende quindi come la contraddizione all'etica del Nietzsche debba essere costata, a chi vi si è dedicato, un enorme dispendio di forze, difficilmente compensato dal risultato ottenuto. In altre parole, tutto il contradditorio al Nietzsche, di cui è ormai satura la produzione filosofica italiana e tedesca, non si sarebbe avuto se l'attenzione rivolta all'opera sua non fosse stata assoggettata ad una deviazione che, nella ricerca sistematica dei minuzzoli etici, smarrì affatto il vergine filone d'oro dell'arte di lui.

E quanto ci avrebbe guadagnato il nostro spirito, non esaurendosi nelle spasmodiche contorsioni critiche, con che si è irretita la lucente anima di questo povero grande uomo — oggi demente!

Leggete questo *Zarathustra!* È un miracolo! La favola ha poca importanza; e la sua significazione simbolica, ancor meno. Ma la mano del Nietzsche reca il fragrante crisma della bellezza, ha un balsamo dolce per tutte le anime, ha una carezza, leggera come il fiore di un bacio sognato, per tutti i cuori.

Questi ritmi che hanno spesso un profumo evangelico, reso più dolce dall'imminente strazio della satanica bestemmia del demente, non si possono paragonare con altri; come non ha forse l'uguale l'eroica sincerità di che lampeggiano queste pagine del Nietzsche, oltre le quali è viva, dolente, tragica, un'anima veramente umana.

Altra volta, nello spasimo quasi astioso di uscire vincitore dal contraddittorio sistematico delle idee del Nietzsche, ho scritto press'a poco che non si poteva fare a meno di amarlo. Rileggendo oggi questo *Zarathustra* sentirei quasi rimorso di non aver scritte quelle parole, le quali, in fine, non sono che un omaggio doveroso verso uno spirito tragicamente alto e solo.

Fermarci qui equivarrebbe, forse, a muovere il passo per una di quelle tortuose chine, sul cui cammino non ci attende la gioia dell'adempimento di alcuno dei nostri più schietti doveri individuali; ma soffermarci un momento, equivale certo ad una sosta in una insperata oasi favolosa, ridente tra l'opaca consuetudine degli studi più severi, per rifornire di vergine ossigeno la nostra anima.

Ettore Zoccoli.

Popolo e Musei

Da qualche tempo sembrava che alcuni si fossero capacitati che le arti italiane valgono qualcosa, anche la pena di studiarle un poco: sembrava pure che l'iniziativa di alcuni avesse attecchito, e si fosse per cercar modo d'avviare al buon gusto i nostri artieri.

Era tempo che questa doppia tendenza teorica e pratica verso la cognizione e l'uso delle arti cominciasse a farsi strada anche tra noi; perchè son già parecchi decenni che l'Inghilterra ha saputo iniziare a forza di volontà riflessa, un'arte nuova o a meglio dire un rinnovamento d'arte italica, sfatando coll'esempio luminoso, continuato, i precetti d'inerzia, così comodi, per i quali molti critici aspettano dal cielo l'annunciazione dell'arte nuova.

Quest'iniziativa nostrana, tanto più imperiosa quanto più tardiva, sembra abbia resistito all'ironia della gente volgare, ed anche ai rimproveri di coloro che cominciano già a lamentarsi degli scarsi frutti: eh! un po' di tempo concedetelo: il disgelo precede l'aprile, ma a distanza: l'importante è cominciare. Ma ora sembra che si debba far fronte ad impreveduti ostacoli, di assai curiosa origine.

Se vi è, tra i provvedimenti iniziali a risveglio del senso artistico, uno sul quale possiamo essere d'accordo subito, si è quello di rendere accessibili i musei e le gallerie, sia per permettere lo studio, sia per facilitare la buona pratica dell'arte. Basta riflettere un momento per intendere quanto è assurdo che sian pubbliche gratuitamente le biblioteche e non lo siano le pinacoteche, che tanto meno costano allo Stato. Non contengono forse le une e le altre opere di pubblica proprietà delle quali è lecito, doveroso anzi, che il pubblico goda? E perchè se io posso andare a leggere un libro dello Stato che ho avuto agio di far venire apposta da città remote, (e lo Stato ha pagato il trasporto ed il consumo) non posso andare a guardare un quadro? Ma c'è di più: le tradizioni italiane provano indiscutibilmente che la nostra razza trae più verso le arti figurative che verso altre: questo istinto sarebbe dover nostro coltivare: e siccome appunto quelle arti, meglio di altre, si giovano del modello e dell'esempio, questo bisognerebbe largire liberalmente: e se purtroppo la nostra brava gente popolana non sa leggere, sa vedere: non togliamole quella sola fonte di ricchezza intellettiva cui può attingere.

E ricordiamoci che le Gallerie ed i Musei erano gratuite nei vecchi stati italiani, e facilmente visibili: che il Vaticano ci fa arrossire ancora (dico per dire, abbiamo la pelle dura) con mantener gratuito accesso alle Stanze: perchè gente, che pur non si vergogna di mendicare, coll'obolo, si vergognerebbe di metter gabella su Michelangiolo.

Gli Stati civili, all'estero, fan lo stesso: per non rammentar musei e gallerie fatte apposta per la propaganda, a dir così, della bellezza, ricordiamo che la National Gallery è aperta *quattro* giorni gratis con *nove* ore d'orario quotidiano: che il Museo di South Kensington, ha per *tre* giorni *dodici* ore al giorno di visita gratuita. Le nostre gallerie concedono tre ore alla settimana, ingegnosamente disposte così da offrire il maggior incomodo possibile: a Bologna, per esempio, la Pinacoteca apre la Domenica dalle 11 alle 2.

Adunque il buon senso, le tradizioni, l'esempio, tutto dovrebbe persuadere i volenterosi a chiedere che, tanto per spianar terreno allo sperato germogliar di nuova arte, si cominciasse dal render visibile ai più l'arte antica: la cosa non costerebbe un centesimo di spesa viva, ma solo diminuzione di guadagno, di brutto guadagno.

Orbene, il governo ha preceduto il desiderio pubblico, perchè si legge nei giornali che il Ministro dell'Istruzione ha dichiarato in Senato, nella seduta del 19 Aprile, che si sarebbe aumentata la tassa d'ingresso ai musei ed alle gallerie di Stato!

L'opportunità del provvedimento è sì meravigliosa che il ministro ha avuto elogi; è stato ringraziato vivamente. Infatti questo aumento di tasse deve servire a raggranellare una somma da niente, sette milioni, per comprare la Galleria Borghese: è una tassa quindi proprio proprio nell'interesse delle arti belle.

E diamoci alla pazza gioia allora! Pensate: siccome si tratta di mungere centosessantamila lire all'anno in più dai pochi visitatori dei musei, se ci contentiamo di comprar la galleria tra cinquant'anni, possiamo legare ai nipoti la speranza di rivedere gli Uffizii, oppure bisognerà ridursi alla più squallida miseria per affrontare un *divertimento* più rovinoso di Montecarlo, d'ora innanzi....

Scherzi a parte ci sembra che il Ministro — cui pure questo giornale non lesina lode quando gli è dovuta — meglio provvederebbe all'avvenire dell'arte italiana, rinunciando a questo infelice disegno che è troppo contrario a quelle stesse idealita a cui egli si professa devoto.

Mario da Siena.

Tempi eroici.

(Continuazione e fine. Vedi numero precedente).

IV.

— Alzata?

Vittorio Debosi, a vederla, ristette su la soglia con uno sforzo, un miracolo di volontà, fin sorrise per celare alla vista di lei l'angustia che lo affannava e per ridare un po' di animo alla misera. Nè la moglie seppe ciò che diceva; solo le parve che quel sorriso illuminasse un immenso amore. Disse contraddicendosi:

— T'aspettavo.... Perchè sei tornato qua? Ti cercano. Questa mattina....

Avevan già perquisito? Trovato forse? Lo sgomento d'un secondo nel volger lo sguardo là, sotto allo scrittoio. Poi, già libero del mantello, egli corse allo scrittoio, s' inginocchiò e col pugnale....

Ella guardava immota.... Con un pugnale (la lama ebbe un riflesso di luce) tagliò in terra, d'un colpo, il panno; frugò per la fenditura, ne trasse alcune carte; si rialzò, venne al camino, accostò la candela ai fogli....

Questi atti ad uno ad uno ella vide, rapidi, eterni. La fiamma intanto divampava e Vittorio rivoltosi di nuovo sorrise; in un altro modo.

— Ora sono tranquillo. Ma è tardi. Vieni.

Tacita, gli occhi intenti, paurosi in quel tremendo sogno della realtà, lo seguì nella camera ove dormiva il figlio. E il padre baciava il bimbo dormente quando udirono i primi due colpi alla porta. L'ombra?... Quell'ombra?...

— Sì — disse Debosi alla moglie. Poi con lo sguardo fermo, l'ultimo sguardo, al figliolo che si scosse come sentisse che cuore aveva vicino, egli mormorò:

— Gli dirai un giorno che fu per la vita dei miei compagni. Questa notte sarei potuto fuggire....; tutto era pronto.

E battevano, battevano.

— Coraggio, Giulia! Aiutami a mostrare che io non ho paura. — L'abbracciò; si mosse.

Più forte; battevano più forte.

— Addio!

La moglie aveva concepito, percepito, visto questo pensiero: « Si darà senz'altro in mano agli sgherri; non faranno ricerche e non scoprirà Flavio »; e al tempo stesso, confusi in un parossismo, il rimorso, la pietà per quell'uomo, l'ammirazione, la bramosia d'emularne la magnanimità, l'oppressione come d'un delitto che potesse evitare, la comprensione anche del sentimento per cui Vittorio andava alla morte.

Nell'attimo fu vinta. Deliberata, irresistibile, s' interpose.

— Io voglio salvarti, io posso salvarti!

Già forzavan la porta.

— Addio — ripetè Debosi per trarre la sciagurata da quell'insania che gli parve sublime.

— Posso salvarti! Ti salverò, credimi.... Rimani! — Lo tratteneva, lo respingeva.

— Non è possibile!

— Mi crederanno! Rimani...., per nostro figlio!

Aveva le mani giunte e il terrore della catastrofe infondeva in lei una sovrumana energia; splendeva nei suoi occhi la Provvidenza.

— Babbo — mormorò il bambino ridesto.

Egli rimase presso il lettuccio.

V.

La prima cosa che scorse il Commissario di polizia fu nel camino una tenue fiamma azzurrigna che lambiva, al lembo estremo, l'ultima carta; ma, precipitatosi ivi, non riuscì che a disfar neri e volatili cartocci di cenere. Onde senza attendere al compagno che gli accennava su la seggiola il cappello e il mantello di Debosi, disse più duramente:

— Lo chiami subito. Tanto, la casa è circondata e sappiamo che è qua.

— Non mio marito.

— Oh! Chi dunque?

Ella chiamò: — Conte! —; e Flavio entrando, avanzando, ne intravvide la volontà.

Era disposto.

— Che si vuole? — egli chiese.

Ma a vederlo il Commissario era rimasto stupito.

— Lei?... in questa casa? Come?

Poichè da più giorni sospettava e imaginava solo congiure e congiurati, il poliziotto ebbe, lì per lì, la incredibile certezza che anche il nipote del Governatore era complice del Debosi. Il nipote di Sua Eccellenza!

— Bisogna che lei giustifichi la sua presenza qua dentro, signor conte! — esclamò esprimendo nell'attitudine e nella voce l'enormità del fatto o di ciò che gli bisognerebbe fare.

— Non ho nulla da dirvi.

— Il mio dovere....

— Fate il vostro dovere!

L'arrestarono. Allora Giulia:

— È il mio amante! — gridò.

Se ella non avesse riso, dopo — il riso d'una pazza —, il Commissario avrebbe esitato ancora; ma ebbe in quel riso convulso la conferma.

— Il signor Conte — disse — sdegna simili giustificazioni. E poi (tese il dito al camino), per ben altro è venuto in questa casa! Andiamo.

E andarono.

.... Che stolta! Avrebbe potuto rispondere: — Le carte.... le nostre lettere, lettere d'amore. — Ma non aveva avuto la forza di pensare. Pensò: « Ha udito...., s'avanza...., ecco! ».

Egli aveva udito; veniva a lei, più grande; ingrandito nella persona dal dolore disumano, in una divina compostezza di dolore. E parlava.

— Hai riflettuto che dandomi io ai birri in vece sua non evitavo il tuo, il nostro disonore?

— Sì — Lo vedeva e lo guardava.

— Hai riflettuto che se non si proverà la tua colpa, la tua colpa e la sua generosità lo condurranno alla morte?

Ella non rispose; si strinse il volto fra le mani.

— E perchè hai fatto questo? Per il nostro figliolo?

Ah come disse *nostro!*

— Sì, sì!

— Per la memoria di tuo padre? Perchè io spenda meglio che sul patibolo la mia vita?

Egli investigava le ragioni d'un delitto; ma allo strazio dell'indagine rispondeva solo un lamento.

Ed egli: — Per ciò io ti perdono.

Dio! Incredula, alzò lo sguardo di nuovo; fidente, gli cadde ai piedi; lo strinse alle ginocchia e ne diceva il nome quasi in nessuna altra voce potesse esprimere la sua gratitudine e la sua miseria:

— Vittorio! Vittorio!

— Alzati! Non basta ch'io perdoni a te: io debbo salvar lui.

La sorresse e la condusse seco allo scrittoio.

— Hai una lettera? Una prova?...

Pensava essa alle lettere che conservava, nascoste; poi con improvvisa memoria ricordò l'ultimo biglietto di Flavio e lo trasse rapida di seno; e glielo porse.

— Scrivi.... — egli disse — qua sotto.

Dettava: « Alla salvezza di mio marito, che era in casa quando hanno arrestato il conte Flavio.... », ho posposto l'onore; ho scoperta la mia infamia. Questo giuro; prima di morire ».

Di morire. Così egli aveva dettato, così ella scrisse. Ma elevò gli occhi in cui tremava non il timore della morte: la pietà della madre.

— E il bambino?

Egli brandiva alto il pugnale. Rispose:

— Con me!

Ella firmò e stramazzò senza un grido.

Adolfo Albertazzi.

MARGINALIA

Edouard Pailleron.

Quando si scriverà la storia gloriosa del teatro francese nella seconda metà del secolo XIX a Edouard Pailleron si dovrà, per giustizia, assegnare uno dei posti più eminenti. Continuatore schietto e caratteristico delle tradizioni più genuine del teatro francese, egli ha tratto largo partito dall'opera gloriosa dei suoi illustri predecessori. Da Molière a Regnard, da Marivaux a Beaumarchais e allo Scribe si può dire che tutti i più celebrati drammaturghi di Francia abbiano fatto sentire la loro influenza nel teatro di Edouard Pailleron. Il quale dal principio alla fine della sua non breve carriera, da quel *Parasite* cioè, che fu il suo primo lavoro e gli procacciò fama per essere stato, come immorale, bandito della scena dell'Odéon, ai *Cabotins*, che fu l'ultima sua commedia importante, si conservò sempre mirabilmente fedele a quel tipo di arte borghese e francese e più che francese parigina, al quale, secondo la definizione del Brunetière si può riportare l'intera opera di lui. In sostanza anche la produzione del Pailleron, come gran parte di quella di Augier, di Dumas figlio, di Meilhac e di Halevy si riannoda a quel *théâtre de moeurs*, che riconosce come suo glorioso fondatore il Molière e che sotto il secondo impero e durante la terza repubblica ebbe lunghi periodi di rinnovato splendore. Si può dire che appartenga a quella scuola che io chiamerei del buon senso, la quale studiando i piccoli fatti della vita quotidiana e i piccoli uomini della società contemporanea, ne analizza con amabile filosofia e con arguzia graziosa il lato comico e il lato serio e, mentre non presume di dar fondo all'universo, riesce talvolta a lumeggiare delle verità immortali. In questa scuola egli emerge per alcune qualità personali, che, da chiunque abbia una conoscenza anche superficiale dell'opera sua, non possono venirgli seriamente contestate. Prima fra tutte la insuperata vivacità del dialogo, scintillante di spirito e di umorismo garbato, per la quale anche le trame più tenui e men salde acquistano consistenza e sapore drammatico. Nè va trascurata un'altra dote peculiarissima in lui: voglio dire la squisita finezza di sentimento con la quale alcuni caratteri di giovanette e di donne sono amorosamente disegnati nei suoi lavori. Lo stesso garbo, la stessa misura, la stessa intonazione commovente e poetica si ritrova in alcune scene graziosamente sentimentali, che mettono qua e là nelle commedie del Pailleron come una nota caratteristica e insistente. Chi non ricordasse, rilegga quel piccolo capolavoro di grazia che è l'*Étincelle*, l'*Âge Ingrat*, magari anche *La Souris*, che pure è opera di decadenza, e rimarrà persuaso. Ma delle doti eccezionali del Pailleron nessuno può dubitare in Italia, dove la sua principale commedia, *Le monde où l'on s'ennuie*, rappresenta anche oggi, dopo quasi venti anni dalla prima sua comparsa sulle scene, uno degli spettacoli più graditi pel nostro pubblico. A questa commedia è specialmente affidata nel futuro la gloria di Edouard Pailleron: e, senza voler passare per profeti si può facilmente preconizzare che come *Les femmes savantes*, come *Les précieuses ridicules*, da cui direttamente deriva, essa avrà lunga e gloriosa vita.

Bellac, che due secoli fa si chiamava Trissotin, fra cent'anni avrà cambiato ancora una volta di nome, ma sarà più vivo di prima.

Pailleron fu profondamente convinto dell'eccellenza della sua arte e della incontestabile supremazia del teatro francese. Drammaturgo amabile e grazioso fu critico sprezzante, feroce ed anche, fa d'uopo riconoscerlo, di corta veduta. In un discorso su Labiche, tenuto all'Accademia, egli trovò il modo di scagliarsi contro l'influenza esercitata sull'indirizzo del teatro nazionale dai drammaturghi russi, scandinavi e tedeschi, verso i quali egli nutriva una cordiale antipatia. Rappresentante genuino della tradizione francese egli doveva sentire una ripugnanza invincibile nel vedere portati sulla scena quegli elementi strani, fantastici, poetici, astrattamente filosofici, talvolta patologici, che formano oggi la parte più importante del teatro moderno.

Un altro grande commediografo è morto; ma la beata terra di Francia ha tale ricchezza di uomini insigni, che ogni vuoto nelle loro file non tarda mai molto ad essere degnamente riempito.

Gajo.

* **La lettura di Dante.** — « Pro parte quamplurium civium civitatis Florentiae, desiderantium tam pro se ipsis,... quam etiam pro eorum posteris et descendentibus instrui in libro *Dantis*, ex quo tam in fuga vitiorum, quam im acquisitione virtutum, quam in ornatu eloquentiae, possunt etiam non gramatici informari; reverenter supplicant vobis dominis Prioribus.... ut dignemini opportune providere et facere solemniter reformari, quod vos possitis eligere unum valentem et sapientem virum in hujusmodi poesiae scientia bene doctum, pro eo tempore quo velitis non majore unius anni, ad legendum librum qui vulgariter appellatur *el Dante*, in civitate Flor. omnibus audire volentibus, continuatis diebus non feriatis, et per continuas lectiones, ut in similibus fieri solet ».

In seguito a tale domanda, con decreto del 12 agosto 1373, la repubblica fiorentina istituiva una cattedra dalla quale la Commedia doveva essere pubblicamente spiegata; e il 23 ottobre dell'anno stesso nella chiesa di S. Stefano, presso il Ponte Vecchio, Giovanni Boccacci teneva la prima lettura. A lui, morto nel 1375, succedette nel 1381, nell'alto civile ufficio Antonio Pievano di Vado, cui sottentrò Filippo Villani.

Giovanni Malpaghis ravennate e Giovanni Gherardo da Prato si succedettero l'un l'altro dopo il Villani: e a loro sottentrò un Padre Antonio de' Minori che nel 1430 esponeva la *Divina Commedia* in Santa Maria del Fiore. E quivi la espose nel 1431 e nel 1432 il celebre umanista Francesco Filelfo che tramandò ad altri questa vera *lampada di vita*: la quale, di mano in mano, nel 1457 giunse in quelle degnissime di Cristoforo Landino, per il cui comento pubblicato nel 1484, Firenze ebbe — dice Marsilio Ficino — tanta cagione di gioia, quanta ne avrebbe potuta avere se Dante stesso redivivo fosse stato restituito alla patria e coronato d'alloro.

Nè l'ottima tradizione della lettura dantesca andò perduta dopo di lui; chè il Varchi, il Gelli, il Giambullari, Iacopo Mazzoni e Galileo Galilei ed altri, ora in Palazzo Vecchio ed ora nel Palazzo Medici (Palazzo Riccardi) tennero lezione sul poe-

ma divino; e nel seicento il Buonmattei rese illustre la cattedra dantesca fiorentina, che si tacque nel 1780 con la morte di Bartolommeo del Teglia.

E dal 1780 al 1860 Firenze rimase senza pubblica lettura di Dante; quando il 4 Marzo 1860 il Giuliani inaugurò il suo corso dantesco nell'« Istituto di Studi Superiori », continuandolo fino alla morte. Dopo di lui, Adolfo Bartoli e Guido Mazzoni, coprendo la cattedra di lettere italiane, commentarono frequentemente la *Divina Commedia*: ma vera e propria cattedra dantesca non s'ebbe più.

È perciò altamente commendevole il pensiero del Sindaco di Firenze che ha voluto ripristinare la pubblica lettura di Dante, invitando ad esporlo, canto per canto, parecchi letterati esperti della *Commedia*.

Il 27 d'aprile, nel Salone di Or San Michele, luogo degnissimo, il Marchese Torrigiani, davanti ad un pubblico numeroso, inaugurò la lettura di Dante, e il professore Guido Mazzoni disse la prolusione al corso, al quale auguriamo la fortuna e le simpatie che si merita.

* **La fondazione Villari**. — È stata diramata la seguente circolare, che porta numerosissime firme di personaggi eminenti:

« Pasquale Villari compirà nel venturo novembre il quarantesimo anno del suo insegnamento.

« È sembrato ad alcuni colleghi, amici, scolari, ammiratori suoi, che sia questa una occasione propizia per onorare in qualche modo Chi tanto giovò e giova dalla cattedra e con gli scritti agli studii, Chi tanto li crebbe e cresce di pagine utili e belle, perseverando sempre indefesso nell'opera sua di educatore e di storico.

« È sembrato altresì che, lungi da clamorosi festeggiamenti, il modo migliore per tali onoranze possa riuscire quello di instituire una *Fondazione Villari*, la quale, a memoria ed augurio, assicuri per l'avvenire la felice unione d'un nome illustre ed amato con un perpetuo incitamento ed aiuto alle storiche discipline.

« All'intendimento di costoro han subito fatto plauso altri parecchi. E noi lo rendiamo ora di pubblica ragione, perchè uniscano le loro forze alle nostre, fino alla compiuta e degna attuazione, tutti quelli che sentono amore, reverenza, gratitudine, a Pasquale Villari. »

La Fondazione Villari ha per intento di perpetuare il ricordo del quarantesimo anniversario dell'insegnamento pubblico di Pasquale Villari, con la costituzione d'una somma che valga co' suoi redditi ad incitamento ed aiuto per qualsivoglia studio o ricerca d'indole storica. Il Comitato si propone di pregare, a suo tempo, Pasquale Villari stesso perchè designi i modi coi quali la Fondazione dovrà essere amministrata, ed erogati i frutti. Inaugurata la Fondazione, il Comitato renderà pubblicamente conto dell'opera sua.

Le offerte di già raccolte dal Comitato sommano a L. 24,235. È un fatto straordinario per il nostro paese e che dimostra a luce meridiana quanto largo consenso di reverenza, di ammirazione e d'affetto si tributi alla nobile e simpatica figura di Pasquale Villari.

* **Le Poesie amorose d'Orazio.** — Domenica scorsa fu tenuta la seconda delle conferenze promosse dalla *Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici*. La persona del conferenziere e il tema annunziato attirarono un pubblico eletto e numeroso. E l'aspettazione non fu delusa. Delle poesie amorose di Orazio il prof. Vitelli trattò con raro garbo e in forma originale e brillante. Rammentò dapprima le spiccate caratteristiche individuali del poeta di Venosa, e mostrò come tuttavia, per la superiorità e universalità del suo spirito, egli si potrebbe considerare quale rappresentante dell' *uomo-specie*, indipendente cioè, al più alto grado, dall'ambiente in cui visse. Spiegò in tal modo l'ammirazione che la poesia oraziana ha in ogni tempo goduta presso i popoli civili, e, di passaggio, lamentò che nel nostro secolo appunto per essere andato scemando l'ardore degli studi classici, Orazio non si trovi più, come una volta, sullo scrittoio d'ogni persona colta. Passando all'argomento speciale del suo discorso, il Vitelli dimostrò vana l'impresa di coloro che dalle poesie d'un poeta romano sperano ricomporre la storia degli amori del poeta stesso. Appena in Catullo, e fino a un certo segno, si può giungere a qualche resultato per questa via. Ma in Orazio non si può neanche esser sicuri, come mostrò con opportuni confronti il Vitelli, che con lo stesso nome sia indicata sempre la stessa donna. L'esame dei nomi, che sono molti, giova piuttosto a mostrare che parecchi di essi non rappresentano persone reali, ma graziose ed amabili creazioni della fantasia del poeta. A questo punto seguì la parte più originale e importante della conferenza, che noi ci guarderemo bene dal riassumere, sia perchè indubbiamente la sciuperemmo, sia perchè vogliamo sperare che il Vitelli ne farà soggetto di un articolo in qualche periodico letterario. Ci basti dire che affrontò la grave questione della spontaneità e dell'originalità nell'arte e dei rapporti fra i sentimenti provati direttamente dall'artista e quelli rappresentati o suggeriti dall'opera sua.

Tutta l'esposizione fu illuminata da esempi delle più belle liriche oraziane, che il Vitelli tradusse modestamente, ma egregiamente, in prosa, e seppe recitare bene senza affettazione. Concluse dicendo di non aver voluto fare altro che esperimentare ancora una volta quanto possa anche oggi riuscire interessante e piacevole la poesia oraziana, purchè si riesca ad intenderla.

I frequenti applausi del pubblico provarono che nel discorso c'era stato qualcosa di più di questo così detto esperimento e dimostrarono eccessiva la modestia del conferenziere, quando si dichiarò semplice dilettante nel campo della letteratura latina.

* **Una poesia latina di Giovanni Pascoli** ha pubblicata la *Gazzetta di Messina* in occasione della visita dei giornalisti stranieri in Sicilia. Eccola:

AD HOSPITES

Hic ubi per sudum sorberi mane videtur
caerula caeruleis montibus unda maris,

effluat ut fretus ex oculis et Bruttius ora
Mamertinorum continuetur ager;

hic ubi, si quando defervescente procella
obstruitur praeceps undique nube dies,

aerio nectens nebulosum ponte Peloron
Scyllaeumque ingens arcus utrimque bibit;

Italiae vocem licet hic audire parentis,
hic oculis ipsam forte videre licet.

Nam septemgemino seu vespertina sub arcu,
omnia sive inter caerula mane sedet,

« Fortia » fatur « ago; sum fortia passa: resurgo:
magnum est id quod eram, maius id est quod ero. »

JOHANNES PASCOLI.

* **La « Revue Bleue »** continua la pubblicazione di *La Vieille Maison* il nuovo romanzo di Neera tradotto in francese da G. Art. Quest'opera notevolissima dell'illustre scrittrice italiana appare dunque in una traduzione francese prima d'aver vista la luce nell'originale. Questo caso di emigrazione letteraria, che tiene dietro a tanti altri di emigrazione drammatica, ci fa pensare alle dolorose condizioni nelle quali versa oggidì in Italia anche la produzione artistica dei più alti e celebrati ingegni. Ma che i nostri editori vogliano anch'essi rinchiudersi nel buddistico e apatico quietismo, che parve sino ad oggi una specialità degli impresari?

— La Società Cherubini diede nel passato lunedì un concerto orchestrale al teatro Pagliano con grande successo.

— La *Resurrezione di Lazzaro* del M.o Perosi ha avuto a Milano ultimamente un mediocre successo. Il lavoro fu giudicato inferiore all'ultimo oratorio la *Resurrezione di Cristo*, dello stesso autore.

— Nel prossimo maggio nel Liceo Rossini di Pesaro saranno dati alcuni concerti ne' quali saranno eseguiti i pezzi di musica sacra del Verdi. Si spera che l'illustre maestro assista all'esecuzione.

Rivista Popolare (N. 19).

In Sardegna, On. Dr. Napoleone Colaianni — *I Consigli e i giudizi di un conservatore onesto*, « La Rivista » — *Ammonimenti dell'esperienza per i partiti popolari*, On. Prof. F. Budassi — *Sul regionalismo in Italia*, Arturo Labriola — *Polemica*: G. B. Impallomeni, A. Guarnieri Ventimiglia — *Vi è pace senza giustizia?* X. — *Per la ricerca della paternità contro l'infanticidio*, H. Salemi — *Tragedie nell'Arte*, Giuseppe Paratore — *Rivista delle Riviste* — *Recensioni*.

Minerva. (N. 19).

L'Esercito francese nel 1899: I generali « Bibliothèque Universelle » — *La Finlandia*, « Revue de Paris » — *La decadenza naturale della guerra* « Nineteenth Century » — *Lo Zero assoluto*, « Century Magazine » — *La situazione navale*, « Nineteenth Century » — *Tripoli* « Die Nation » — *Il movimento socialista in Italia* « Die Nation » — *Sommari di Riviste* — *Da una settimana all'altra*, « Rip » — *Spigolature* — *Varietà artistiche: Le maioliche Robbiane nelle Marche* (con 5 illustrazioni) — *Fra libri vecchi e nuovi*: Anna Lampérière, *Le rôle social de la femme*, C. A. C. — *Notizie bibliografiche* — *Pasquale... non ha ragione* — *La pace fra le Mummie*, F. E. D'Algrana — *Cose che non vanno* — *Rassegna settimanale della stampa*.

Rivista d'Italia (15 Aprile).

L'arte drammatica ed i comici italiani, G. Giacosa — *La signora Geoffrin*, Neera — *In bicyclettam* (versi latini), G. B. Giorgini — *La bicicletta* (versi, traduzione), X. Y. — *L'Italia in Cina*, G. Ricchieri — *Inno alla bellezza intellettuale di P. B. Shelley* (versi), A. De Bosis — *La scultura italiana nell'età dell'oro*, A. Venturi — *Per sempre!* (romanzo), S. Farina — *Al monte bianco*, G. Cora.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Nella biblioteca *Alba* dell'editore S. Lapi di Città di Castello sono pubblicati i seguenti volumi:

La Casa sul Padule, traduzione di SOFIA FORTINI-SANTARELLI.

Incurabile, novella di PAOLO HEYSE tradotta da LIDA CERRACCHINI e E. TAFEL — ***Il Portone del Sire di Malétroit,*** novella di ANDERSON tradotta da SOFIA FORTINI-SANTARELLI.

La figlia del radicale, romanzo di Miss E. BRADDON, tradotto da LIDA CERRACCHINI.

Le due sorelle, novella di PAOLO HEYSE tradotta da E. TAFEL e LIDA CERRACCHINI. — ***Il cugino Gabriele,*** id. id.

La Venere di Marmo, novella umoristica tradotta da SOFIA FORTINI-SANTARELLI

Sono in corso di pubblicazione:

Elena, racconto tradotto dall'inglese da SOFIA FORTINI-SANTARELLI.

Il destino di Edda, traduzione dall'inglese di SOFIA FORTINI-SANTARELLI.

ed in preparazione:

La Principessa di Wolfenbüttel, racconto di H. ZSCHOKKE tradotto da E. TAFEL e LIDA CERRACCHINI.

Parole indimenticabili, traduzione dal tedesco di LIDA CERRACCHINI.

Il mio matrimonio, traduzione dall'inglese di SOFIA FORTINI-SANTARELLI.

POLEMICHETTA

Egregio Signor Direttore,

Il signor Gajo nel penultimo numero del *Marzocco* tratta con severità me e il mio dramma *Disertori*; e fin qui nulla di male. Il male incomincia quando il signor Gajo, a giustificazione della sua severità, mi attribuisce cose che non scrissi, dilungandosi ad esporre la tela del mio lavoro.

Ecco, per esempio, che cosa scrive, a un certo punto della sua requisitoria, il signor Gajo:

« L'autore sembra preoccupato dal proposito di togliere dall'animo degli spettatori anche quell'ultimo avanzo di illusioni, che intorno alla moralità e alla dignità femminile della protagonista potesse per avventura ancora sopravvivere. Per questo la ex-cantante prepara i suoi bauli SOLTANTO quando ha saputo che il marito è finanziariamente rovinato. Ciò *che dovrebbe dimostrare* anche ai più ingenui che nella fuga verso il teatro l'amore dell'arte non entra per nulla ».

Benissimo! — dico io. — Se la premessa fosse fondata sul vero, la conseguenza che il critico ne tira non potrebbe essere più giusta. La protagonista del mio dramma sarebbe la più bassa e la più antipatica delle figure sceniche; e il mio lavoro, vulnerato nella sua essenza, non si reggerebbe.

Se non che le cose non stanno proprio così.

Ada non abbandona il marito *soltanto quando lo sa rovinato*; ma fa precisamente tutto il contrario. Ella è già sulle mosse per uscire dalla casa coniugale; ella se ne va dopo una scena terribile che le fece Ugo; ella se ne va perchè non si crede più amata; *ella se ne va perchè nello stato d'animo in cui si trova sente più acuti i richiami della sua arte e del suo passato.* Ma, appena viene *a conoscere l'improvvisamente la rovina di Ugo*, ella prorompe in un grido rivelatore: — ah, quale donna egli deve credermi! — E corre a Ugo per dirgli: — dunque tu credi che io sapessi? Ah! mi giudichi male! *Io resto.*

E quando Ugo, che ha *già* sul volto impassibile, il pallore dei suicidi, le dice: — va, tu sei libera! — ella interrompe esclamando: — *non voglio più esserlo!* Abbandonandoti diventerei odiosa a me stessa; senza di te, *ora che so tutto*, non potrei fare un passo fuori di questa casa

È chiaro? Mi sembra di sì.

Colla massima cordialità

Suo Dev.mo
GIUSEPPE BAFFICO.

Il direttore mi passa questa lettera e mi invita a rispondere. Ed io rispondo, non senza notare malinconicamente che l'ufficio di critico drammatico del *Marzocco* minaccia di diventare, mediante le polemiche cogli autori, assai più gravoso dell'ordinario. Augusto Novelli ha stabilito un precedente pericoloso, ma ha avuto il merito insigne di non parlare del suo lavoro, prendendo soltanto, cavallerescamente, le difese del pubblico che lo aveva applaudito: il sig. Baffico inizia il sistema delle rettifiche obiettive e lamenta un preteso errore nel rapido riassunto da me fatto dell'ultimo suo dramma. Non vorrei che X. Y. domani mi desse del cretino... per non avere saputo scoprire nella sua opera l'impronta del capolavoro. La china è sdrucciolevole: e tutti sanno ciò che fece la *Revue des Deux Mondes* per non esservi trascinata suo malgrado. Il contegno di uomini come il Brunetière e il Lemaître, sempre meritevole di rispetto, in questo caso mi par degno davvero di approvazione incondizionata. La polemica fra l'autore e il critico drammatico, fra chi ha scritto cioè e chi ha sentito rappresentare, fra chi pretende di giudicare alla stregua di una *intenzione* e chi riferisce una fuggevole impressione personale, fra chi ha il massimo interesse nel dibattito e chi vi è del tutto indifferente, fra chi tiene un copione sotto gli occhi e chi fa appello ai suoi ricordi spesso assai sbiaditi, non può portare alcun serio frutto e, soltanto perchè inutile, deve essere inesorabilmente bandita dal giornale. Premesso questo sfogo, per dir così teorico, mi affretto a soggiungere che, nel caso attuale, mi sono trovato d'accordo col Sig. Baffico nell'insistere presso il nostro direttore, perchè la lettera dell'autore dei *Disertori* venisse stampata Una soppressione avrebbe giustificato talune ipotesi infondate, che era mio dovere di distruggere in omaggio alla verità: tra le altre questa: il signor Baffico poteva credere sul serio di essere dalla parte della ragione. La risposta è troppo facile, perchè non debba venire subito fornita a chi la chiede con tanta premura. Non rilevo che la critica della critica verte sopra un particolare, il quale potrebbe da taluno giudicarsi di secondaria importanza. Voglio ammettere anzi che il motivo, per cui la signora Ada traduce le sue vaghe e ideali aspirazioni ad un ritorno sul palcoscenico nel materiale allestimento dei bauli, sia la chiave di volta del dramma. Quanto alla vera natura di questo motivo mi si rimprovera di averlo erroneamente attribuito alla rovina finanziaria del marito, mentre, secondo le intenzioni dell'autore, dovrebbe riferirsi a fatti del tutto diversi. In un periodo che precede quelli citati dal sig. Baffico io scriveva: « Il contatto dei graziosi colleghi e delle garbate compagne finisce di decidere la ex cantante di grido, la quale prepara i suoi bauli per ripigliare il volo definitivamente verso le regioni... dell'arte ». Questo accenno poteva anche significare, che altri motivi apparenti erano stati intraveduti dal critico, il quale poi, ritornando sulle sue impressioni, aveva creduto bene di non dare ad essi una soverchia importanza. Ma il sig. Baffico mi dimostra, come due e due fanno quattro, che la rovina finanziaria del marito esercita sulla signora Ada una influenza del tutto contraria a quella denunziata da me. A tal fine egli imbrandisce contro di me il copione (quale copione? quello che egli tiene presso di sè a Roma? o quello di cui si valeva la compagnia De Sanctis a Firenze?) un genere di manoscritto cioè, che, trovandosi perennemente esposto ai tagli degli autori e sopra tutto alle riduzioni e alle stroppiature dei comici, può perdere da una città all'altra, qualche volta da una sera all'altra, intere scene e interi atti, con una facilità di cui, pur troppo, non si rende conto chi sia estraneo ai misteri del retroscena. Orbene, sulla scorta di un copione, riavvicinando tre o quattro microscopiche battute disseminate nel lavoro, mettendo il corsivo nelle parole di maggiore importanza il sig. Baffico accozza un piccolo mosaico, col quale crede sul serio di potere dimostrare il mio errore. Io non dubito che nell'originale del sig. Baffico quelle battute sieno tali e quali egli le trascrive: sono pronto anche ad ammettere che si trovassero nel copione della compagnia, se il sig. Baffico afferma che c'erano. Soltanto io non le ho rilevate e l'egregio avversario conosce troppo bene il palcoscenico per non dover convenire con me che l'ipotesi di una soppressione, da parte dei comici, o decisa all'ultim'ora o improvvisata per dir così alla ribalta, apparisce come tutt'altro che improbabile. Ma ammesso pure che fossero dette (terza ed ultima concessione!) non è lecito supporre, che quelle microscopiche battute perdessero ogni valore per il modo usato nell'interpretarle? A volte, dal palcoscenico si smarrisce l'effetto e si falsa il significato di intere scene assai complesse e verbose, e dovremmo meravigliarci perchè poche parole non riuscirono a sorprendere e a guidare l'attenzione, pure assai intensa, dello spettatore? perchè un grido che, secondo le oneste intenzioni dell'autore, doveva essere *rivelatore* non è riuscito a rivelare nulla di nulla? E non è risaputo da tutti che talune battute, come possono, staccate, acquistare un significato chiarissimo, così possono perderlo, quando sieno sopraffatte da situazioni e da caratteri, che non intonino anzi appariscano in contraddizione con certe frasi?

Ed ecco l'assurdo della polemica fra autore e critico, che nel caso attuale si rivela limpidissimo. L'autore si preoccupa di ciò che ha scritto, il critico dell'impressione complessiva, che ha riportato. Se l'impressione è contraria alle intenzioni, anzi alla parola dell'autore, quest'ultimo non può ragionevolmente lamentarsene. Chi vorrebbe infatti disconoscere nel critico il diritto di rispondere all'autore: il torto è vostro: dacchè non sapeste conferire alle vostre intenzioni quel rilievo scenico e quell'evidenza *teatrale* che sono requisiti essenziali di ogni dramma ben fatto? Sulle impressioni non si ragiona, precisamente come sui gusti non si disputa. E così ci troviamo allo stesso punto di prima, senza profitto nostro e con molta noja dei lettori.

Gajo.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, sì annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO**, di Matilde Serao
2. **ADDIO!**, di Neera
3. **G. B. TIEPOLO**, Studio d'arte di P. G. Molmenti.
4. **SANTAMAURA**, romanzo di Enrico Corradini.

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

N. B. — A quei signori abbonati, il cui abbonamento è scaduto alla fine di Gennaio e alla fine di Febbraio e che non l'hanno rinnovato, verrà sospeso senz'altro avviso l'invio del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 9 — 2 Aprile 1899 — Firenze.

SOMMARIO

SAN GIOVANNI

I.

O san Giovanni della mietitura,
apri le porte d'oro: è tempo omai.
La falce è in filo e la messe è matura.
Apri le porte d'oro a' tuoi granai,
o san Giovanni della mietitura.

L'opre son qua. Da giorni hanno percorso
le vie bianche di sole, a schiere, a schiere:
a ognun la falce rilucea sul dorso
come un tempo la daga al cavaliere....

Domani questa messe ampia cadrà.

II.

O san Giovanni, in questa dolce sera
limpidamente azzurra e tutta trilli,
ogni colle ha una fiammea raggiera
di fuochi sacri a te, roghi d'assilli.
O bei falò, splendete in questa sera!

E tu frattanto per il gran pianoro,
ove in eterno, tremule od immote,
fioriscon portentose spighe d'oro,
guida il gran Carro dalle gemmee ruote....

Domani questa messe ampia cadrà.

RAGNATELI ESTIVI

Non ha che ragnateli
ora ogni siepe viva;
quasi leggieri veli
a riparar l'estiva
polvere delle strade
che a nuvoli vi cade.

Artefice li tesse,
là, fra un rametto e l'altro,
sì paziente e scaltro,
che inganna l'api stesse:
li tesse in fino argento
a insidia ed ornamento.

Vedi? Que' tenui fili,
uniti a brani a brani,
son nitidi e sottili
come disegni umani,
e luccicano al sole
al par d'umane fole....

Ohimè!, piccoli drappi,
che la mia siepe ornate:
finisce anche l'estate.
O vento che vi strappi,
o pioggia che vi bagni,
addio, tele di ragni!

LUNA MATTUTINA

Un esile specchio di luna
fra nuvolette diafane e bianche
scorre veloce come una
spola d'argento in un lucido ordito.

O luna, che tessi in quest'ora
queta, in cui posano l'anime stanche?
Prima che sorga l'aurora,
tessi per loro un tuo sogno romito?

Luna che scorri fra nuvole bianche,
come una spola in un lucido ordito.

Pietro Mastri.

Ruskin, Rossetti and Company.

Guglielmo Rossetti, fratello di Dante Gabriele e di Cristina, è un po' il Luca l'apostolo o quel qualunque altro compilatore degli atti degli apostoli, il cronista della compagnia, cronista zelante e fedele che ci metterà in grado un giorno o l'altro di redigere una storia abbastanza documentata e approfondita di quel movimento d'arte di cui la prima fase si riassume nei due nomi di Ruskin e di Dante Gabriele. Ora seguitando la serie dei documenti illustrativi di quella specie di corporazione (non bottegaia e volgare come quella che i nostri han fatto a Venezia), G. Rossetti pubblica una raccolta di lettere di Ruskin, D. Gabriele, F. M. Brown, e altri, con note e commenti suoi atti a dilucidare le allusioni fuggevoli e i richiami oscuri di quelle lettere. La figura più saliente, caratteristica e spiccata che balza fuori da quest'epistolario, è quella di Ruskin. Ford Madox Brown che piaceva forse poco al pontefice e all'apostolo del preraffaellismo e a cui questi piaceva di certo pochissimo, lo definiva assai bene in una specie di giornale suo del gennaio e marzo 1855, chiamandolo addirittura l'incarnazione dell'esagerazione. Questo è un pigliarlo specialmente dal lato dei difetti, ma in somma poichè i difetti sottintendono anche i pregi corrispondenti, la definizione non è troppo cattiva. Quel suo temperamento enfatico, impulsivo, ostinato e parziale, violento ed eccessivo, salta fuori con molta evidenza da parecchie sue lettere in questo volume. Nelle quali non si discorre che di opere di Rossetti o d'altri da Ruskin acquistate con bei contanti e d'incoraggiamenti e di buoni consigli prodigati all'artista perchè perseveri, non s'abbandoni, miri sempre a una perfezione più alta e coltivi l'arte sua con sempre maggiore entusiasmo, abilità e fortuna. È un Mecenate sincero, appassionato e ardente a cui l'ironia d'Orazio sarebbe probabilmente andata poco a genio ma che avrebbe gustato moltissimo il candore divino e la semplicità di Virgilio. Ruskin s'avvicina a questi antichi per più di un punto. Gli piace, ad es., la bella regolarità del metro antico. « Il metro irregolare, scrive egli a Rossetti, introdotto con mio gran dispiacere deliberatamente da Coleridge, è la disgrazia della moderna poesia. L'*Iliade*, la *Divina Commedia*, l'*Eneide*, tutte l'opere di Spenser, Milton, Keats, sono scritte senza la più piccola licenza, senza la menoma offesa alle regole ordinarie dell'orecchio. » E consiglia quindi a Cristina Rossetti d'esercitarsi il più che può nel

trattamento dei metri ordinari. L'importanza del ritmo e della rima è, a senso suo, grandissima e ciò lo persuade che una traduzione ritmica e rimata d'un'opera in rima è semplicemente impossibile; è impossibile trasportare in altra lingua le delicate sfumature onde la bellezza di un poema risulta. A proposito della traduzione del poema dantesco fatta da Cayley, egli opina che quel tentativo è mancato semplicemente perchè era d'esecuzione impossibile « Niun poema può esser tradotto in rima perlasempliceragione che nella sua composizione un poeta atteggia il pensiero in modo da obbedire alle esigenze della rima. Il traduttore non può far lo stesso e deve perciò sacrificare tutta la grazia e spontaneità alla rima ed oltre a questo non di rado anche la verità. » Il gusto di Ruskin è molto esigente e trova perciò che le critiche fatte da Allingham alla traduzione rossettiana di poesie italiane del 300 sono troppo blande e misurate. Quella poesia gli sembra troppo uniforme e monocroma. Le poesie amorose gli sembran troppe e troppo uniformi e poi in generale egli reputa che si debba fare anche maggiori sforzi dal traduttore per ottenere una più grande scioltezza e franchezza e libertà di stile. Si vede che il critico ha veramente il sentimento della bellezza semplice e pura e forte e non risparmia in conseguenza rimproveri nè incoraggiamenti a chi avendo pur fatto bene si desidererebbe che avesse fatto o facesse anche meglio. Quel Ruskin davvero sarà un grand'esagerato ma ha incontestabilmente il sentimento schietto e sincero e profondo delle esigenze e virtù della grande arte. Ciò spiega perchè egli sia stato abilitato ad esercitare un'azione così efficace e viva sul gusto e sulle tendenze artistiche de'suoi connazionali. Egli ha capito benissimo come e perchè l'arte sia e debba essere il resultato facile e apparentemente spontaneo e spedito di molta fatica e di grandi sforzi. Parecchie volte in queste lettere a Rossetti gli predica di essere franco e spontaneo e di dare il resultato de'suoi studî come se fosse il frutto di un'improvvisazione felice, anzichè di una faticosa ricerca. Parecchi disegni di Rossetti egli non accetta di buon grado perchè la freschezza dell'impressione, la leggerezza del tocco e la facilità del lavoro non gli sembrano sufficienti. Ciò significa che malgrado tutte le sue esagerazioni egli è capace veramente di sentire dove il segreto della vera bellezza è riposto. « Io di nulla son più certo (ed ho, notate, molte certezze su molte grandi cose) di questo che, cioè, il meglio si possa fare da un uomo, è quello che si fa senza sforzo. Ogni opera bella (canto, pittura, danza, discorso) è il resultato *facile* e spontaneo di lungo e penoso esercizio. Lo sforzo *immediato* e senza sufficiente preparazione porta sempre a fare dei pasticci, delle contraffazioni, degli sgorbi e delle smorfie. » E in un'altra lettera allo stesso Rossetti insiste di nuovo: « Ricordatevi bene una cosa; se mai vi mettete nell'impegno di far alcunchè eccessivamente bene, per far piacere a me o a un altro, potete esser certo di far fiasco. Niente si fa mai bene se non quello che è fatto colla massima facilità e spontaneità. » Quest'uomo ha con tutte le sue esagerazioni, con tutta l'enfasi un po' comica d'un temperamento esuberante un fondo di sincerità e di forza che spiega perfettamente e giustifica l'ascendente da lui esercitato sull'arte del suo paese e anche d'altri paesi. La posa, lo snobismo che si rimproverano giustamente a tanti imitatori, non sono il fatto suo. Egli ha nel suo temperamento qualcosa di giusto e di primitivo che garantisce della genuinità del suo sentire e della forza del suo volere. V'è poco della scimmia e del pappagallo anche meno in lui; ha un po' la testa forte del bisonte e la mette avanti con ostinazione tranquilla senza timore che altri gliela rompa: è abbastanza dura per questo. Ed è oltracciò anche delicato. Il suo mecenatismo verso Rossetti e altri è lontanissimo da qualsiasi sussiego, è illuminato, generoso e spoglio di qualsiasi aria di protezione umiliante. Capisce molto bene la poesia e il profumo delicato di certi sentimenti e di certe attitudini poetiche. Parlando a Rossetti della Beatrice dantesca, trova a ridire su ciò che i biografi del poeta ci narrano delle combinazioni matrimoniali nelle quali sarebbe entrata cotesta ragazza. Poichè ella suscitò nel poeta e mantenne viva in lui fino all'ultimo una fiamma d'amore così intensa e così alta, sembra a Ruskin impossibile che l'andasse moglie a un altro: dovette invece mantenersi nubile fino alla morte che la colse, del resto, immatura. Questo modo di correggere e rivedere certi dati biografici potrà sembrare soverchiamente audace a qualche buon critico ma attesta sempre in ogni caso gli scrupoli delicati di psicologia e certe esigenze sentimentali sopraffini che padroneggiano l'animo del buon Ruskin. Ei non è dicerto un critico meticoloso ma ha parti di gran poeta e d'apostolo immoderato e ardente. La miglior lettera di questo volume è appunto una lettera del nostro Ruskin diretta a Dante Gabriele nella quale vuol persuadere l'artista ad accettare senza riguardi le sue profferte di danaro in cambio di lavoro e per dimostrargli quanto sia lontano dalle sue intenzioni qualsiasi patto di servitù o di legami dell'artista per il suo protettore, gli traccia per sommi capi il proprio ritratto morale che ha tratti veri e ad ogni modo assai caratteristici. « Voi sentite sempre dire (scrive Ruskin) da moltissimi che io sono molto cattivo e forse voi eravate ora disposto a credere che fossi invece molto buono. Ma non sono l'uno nè l'altro. Io sono molto indulgente per me stesso, orgoglioso ostinato, risentito: d'altra parte sono anche, molto diritto (e credo tanto diritto quasi quanto è possibile d'essere a un uomo in questo mondo), eccessivamente bramoso di fare gli altri felici, e profondamente reverente verso ogni morale o intellettuale superiorità. Non tradii mai l'altrui fiducia, non feci mai volontariamente uno sgarbo e non abbassai mai gli altri in affari di piccola o grande importanza per innalzar me stesso. Credo d'avere al pari degli altri sperimentato i forti affetti; ma un po' per disgrazia, un po' per cattivo impiego e' mi son cascati giù e si son rotti. Ell'è una grande, anzi la più grande disgrazia della mia vita di non aver inciampato parenti simpatici e d'essermi con ciò messo fuori di strada di trovare qualcuno da farne un amico. E il resultato è che non conosco amicizia nè amore. Ora voi sapete il peggio e il meglio riguardo a me: e potete esser certo che questa è la verità. Se sentite dire alla gente che sono intimamente freddo e duro, state pur certo che è falso. Anche privo d'amicizie e d'amori, non posso leggere fino alla fine senza tremar nella voce l'epitaffio degli Spartani alle Termopoli e in qualche ripostiglio mio si trova ancora un certo vecchio guanto che sta là forse da diciotto anni e vale ancora per me qualcosa. Nè, d'altro lato, avreste men torto voi attribuendomi una bontà singolare. Io trovo piacere a osservare, pensare, leggere e fare la gente felice (potendolo senza mio scomodo). E approfitto di questi piaceri. E suppongo che farei lo stesso se trovassi piacere a scommettere, a giuocare a' dadi, a fumare o a molestare il prossimo. Uno è fatto in un modo e uno in un altro ma ognuno sa sè e la misura di sacrifizio, d'abnegazione o di sforzo di cui è capace. La mia è piuttosto piccola. Ma oltre a prendere il mio piacere dove lo trovo, ho anche una teoria nella vita di cui mi sembra un animale razionale non possa fare a meno e, che, cioè, tutti dobbiamo cercare di essere utili in quel che si puole e io debbo cercare di essere in quelle cose di cui m'intendo un poco, ossia in ciò che riguarda la pittura. Ora io credo che fra tutti i pittori che conosco, voi siate quello che, tutto sommato, ha più ingegno e per quanto mi pare, siete anche una buona persona. Vedo pure che siete sfortunato e non potete coltivare il vostro talento come dovreste. E credo perciò di dovere, per quanto posso, procurare di rendervi più felice e che il miglior modo di rendermi utile sia quello d'abilitarvi a dipingere tranquillamente e a stare con vostro agio.... E ciò mi sembra così naturale come sarebbe l'offrirvi una tazza di tè se vedessi che avete sete e che la tejera è piena e che io n'ho bevuto quanto volevo. » Parla in seguito de' suoi piaceri altruistici a un tempo e misantropici ed assicura il pittore che se compra i suoi disegni, è perchè gli piacciono tanto per lo meno quanto quelli di Turner, con questa differenza che comprando i disegni di Turner si procaccia un piacere inutile e comprando i suoi se ne procaccia invece uno utile. Rossetti e miss Siddal che poi fu sposata dal pittore e morì prematuramente lasciando l'impressione di una donna assai felicemente dotata per l'arte, ebbero in Ruskin un protettore ed un amico sempre pronto a incoraggiarli e sostenerli nel difficile cammino dell'arte e della vita. Anche F. Madox Brown, sebbene povero anch'esso e privo di lavoro remunerativo, soccorse qualche volta di danaro il nostro Rossetti e una volta anzi il povero pittore si trovò in una posizione veramente curiosa e imbarazzante di fronte all'amico. M. Brown ne parla in un giornale a cui già accennammo, in data 5 aprile 1855. Ed ecco di che si trattava. John P. Seddon era occupato a restaurare la cattedrale di Llandaff ed aveva persuaso il vescovo a far mettere una pittura sull'altare e il fratello di Seddon si consigliò con Brown per sapere se Rossetti avrebbe accettato quell'incarico. E il povero artista nel suo giornale riflette: « Ecco uno che sa in quali miserie mi trovo e come sarò per mancanza di lavoro costretto ad abbandonare questo paese e intanto mi domanda se s'ha da dare a Rossetti un nuovo incarico. Non dico di no, ma venirlo a domandare appunto a me che avrei tanto bisogno d'averlo io quell'incarico!... » Questi artisti avean non poche difficoltà da vincere ma avevano anche indubbiamente molta passione per l'arte loro e in fondo praticavano l'amicizia forse un po' meglio di quello che trà compagni di mestiere comunemente si faccia. E non si può veramente disconoscere che quel gruppo d'artisti formatisi d'intorno a Ruskin e a Rossetti potrà forse aver avuto delle deficienze tecniche ma era in sostanza animato da un sincero e profondo sentimento dell'arte. Pare strano se si pensa all'entusiasmo che provavano per la pittura del 400; innamorarsi infatti di una forma d'arte del passato sembra in realtà una buona condizione per essere artisti non liberi nè originali ma accademici. Ma il vero si è che i migliori, almeno, fra quei preraffaeliti, non ebbero l'adorazione servile ma una forma di sentire loro propria ed originale. L'arte loro manca, se volete, d'aria libera, di soffio largo e di profonda osservazione del reale; quindi ha sempre alcunchè di artificioso e di lambiccato che sarebbe un gran pericolo il pigliare ad esempio ed imitare. Ma con tutto ciò non manca di sincerità nè di forza. Quel sentimento languido e tristo delle cose passate, dei ricordi svaniti, degli affetti morti e delle glorie oscurate, tutto quel ritmo di malinconia serena e di *pathos* penetrante che pervade e compenetra tutta l'opera di quella scuola ne' suoi momenti più caratteristici, hanno qualcosa di morboso ma rispondono a un sentimento vero e sono degni perciò d'ispirare un'arte vera e grande. Rossetti non fu un pittore nè un poeta completo; ma ebbe insomma un modo assai originale di sentire e l'arte sua nei suoi momenti migliori lo traduce non senza timidità forse e incertezza ma anche non senza grazia e potenza. E si può perdonare quasi a un artista d'essere poco sicuro o corretto nell'espressione di quella *certa sua idea* se questa espressione si accompagna col candore inaffettato della grazia primitiva e schietta. Questa qualità che egli possedeva in grado assai notevole, la riconosce pure nel suo più giovane emulo, Burnes-Jones, del quale parla con grande ammirazione in una lunghissima lettera del gennaio '62 diretta a un professore americano cui dà larghe informazioni circa a un'esposizione d'opere di preraffaelliti da tenersi in quell'anno e a una società formatasi allora tra vari artisti (compresi Rossetti, Morris e Burnes-Jones) per la produzione di vetri dipinti, mobili artistici ecc. che esercitò poi tanta influenza su tutte le arti industriali in Inghilterra. In quella lettera così il nostro Dante Gabriele giudica del suo più giovane collega: « Un nome nuovo forse per voi nella nostra lista (la nuova ditta per l'arti industriali) ma destinato a essere non superato e forse non agguagliato da qualsiasi altro di questa generazione, è Burnes-Jones..... Per me non conosco altr'arte così intimamente deliziosa come la sua, eccetto quella dei migliori Veneziani. » La lode è esagerata. Quest'esagerazione però se accusa deficienza di criterio nel nostro artista dimostra altresì un animo spoglio di invidie meschine e di piccole gelosie. E ciò vale anche meglio d'una critica perfetta. E con questo attestato d'animo schietto e di generosa ammirazione chiudiamo i nostri brevi cenni su un epistolario che illustra ampiamente l'animo e il carattere di due tra i principali rappresentanti del preraffaelismo. Guglielmo Rossetti che già con molte altre pubblicazioni si era reso benemerito della storia di quella scuola, ha acquistato ora un titolo di più alla gratitudine de' suoi concittadini ed ha recato un nuovo importante contributo per la conoscenza di quell'importante movimento artistico del quale suo fratello fu uno de' più validi promotori ed egli può dirsi uno de' più ricchi, accurati e diligenti illustratori.

Th. Neal.

Il Teatro di Prosa.

"LA FINE D'UN IDEALE"

Valeria Lovelli è una donnina che professa con piena convinzione e con mirabile costanza di propositi il credo femminista. Nata da un amore illegittimo, educata in tutto e per tutto alla scuola della più sconfinata libertà, ella è l'interprete fedele e la vigile custode della volontà del padre, il quale in vita « ebbe la malinconia di intraprendere un apostolato a favore della donna e della sua emancipazione ». Questo padre non ha esitato a mettere in pratica sulle figlie le sue teorie predilette. Valeria, come le sue sorelle del resto, giovanissima ancora ha girato il mondo per due lunghi anni con la scorta e sotto la protezione, alquanto platoniche, di una di quelle governanti che « costituiscono insieme col carbon fossile la specialità della Gran Brettagna ». Giovane, bella e.... italiana ella per due anni ha vissuto la vita randagia e indipendente della *miss* più emancipata e più mascolina, cullandosi nella preferita illusione di poter godere quella libertà piena ed assoluta, che ancora oggi dai più si considera come un legittimo monopolio del sesso forte. Senonchè un tale sistema di vita non poteva essere scevro di pericoli per una donna come Valeria: appunto per-

chè non munita di quei potenti mezzi di difesa per dir così.... negativi, che rappresentano la vera forza di tante *misses*, ella ha dovuto soccombere dinanzi al primo briccone, che le si è fatto incontro sulla sua via. E così mentre pensava di applicare il vagheggiato dogma del libero amore, ella diventava la vittima della più volgare seduzione; quando credeva di tradurre in atto la unione ideale di due esseri, cementata da un vincolo superiore a tutte le leggi umane e divine, ella preparava inconsciamente la sua irreparabile rovina. Proprio vero, come soleva dire un mio amico filosofo, che la emancipazione della donna non può andare disgiunta dalla onestà.... nell'uomo. Ma Valeria, per quanto abbandonata e tradita nelle sue più care speranze, non è tal donna da rinnegare le sue convinzioni dopo un primo esperimento così mal riuscito. Ella è una donna forte, che sa sopportare con animo virile le tristi conseguenze di questa disgraziata applicazione delle sue teorie, senza allontanarsi di una linea dalla via che si è prefissa di seguire. Dalla sciagurata unione col Barti ha avuto un figlio: ed ella, facendo ciò che farebbe un uomo dabbene in simile circostanza, non abbandona questo figlio, anzi con tenera sollecitudine, pur mantenendo il più impenetrabile segreto, lo circonda di cure assidue ed affettuose. E quando un galantuomo, un bravo e simpatico ingegnere, chiede la sua mano di sposa, ella per molto tempo rifiuta, sia perchè sente, dopo la prima prova così infelice, una giustificata ripulsione per gli uomini, sia perchè intende la eccezionale irregolarità della sua posizione. Cede soltanto quando il povero Adriano, l'ingegnere, avendo perduta la madre adorata fa appello più che al suo amore alla sua carità. Ma Valeria anche nell'atto solenne delle nozze non conosce nè debolezze nè transazioni. L'uomo che porta all'altare la giovine sposa avendo sulla coscienza dei precedenti extra-coniugali con appendice.... di prole, si permette forse di fare alla futura compagna della sua vita una confessione del passato? Valeria anche in questo caso vuole regolarsi secondo le norme adottate dagli uomini e tace. Anzi non soltanto tace, ma sa conservare così bene il suo segreto, che per tre anni può felicemente dividere con vece alterna le sue cure fra il figlio naturale e il marito legittimo, senza che quest'ultimo, forse alquanto distratto come tutti i matematici, abbia il più lontano sentore di quanto accade, si può dire, sotto i suoi occhi. Valeria che nello stato coniugale ha saputo conservare quella piena indipendenza di spirito e di condotta, di cui fu sempre tenerissima, è del resto un'ottima moglie. Ama sinceramente suo marito e ne è sinceramente riamata. Fa un'attiva propaganda di femminismo fra le operaie della sua fabbrica, inculca alla sorellina minore le sue idee preferite.... insomma quando si alza la tela (giacchè quanto ho detto sin qui costituisce l'antefatto della commedia) può illudersi sinceramente di essere riuscita a tradurre in realtà il suo ideale. Ma i tre rapidi atti della commedia, due soli giorni della vita di Valeria, bastano per mandarlo in bricioli! E se l'ideale ha bisogno di un discorso alquanto lungo per essere lucidamente spiegato, la sua « fine » si riassume in quattro parole. Il signor Barti, il losco seduttore che ha sfruttato cinque anni prima l'inesperienza e le illusioni di Valeria torna a cercarla nella casa di suo marito, col vago pretesto di giustificare la sua condotta ma con la chiara intenzione di tenderle un ignobile ricatto fondato sul loro legame passato, sul frutto di questa unione e sullo stato di ignoranza nel quale vive il marito di Valeria. Il signor Barti reclama il figlio e tanto dice e tanto fa che quasi è sul punto di impadronirsene col consenso forzato di Valeria. Senonchè questa brava donnina ha un ultimo tratto di energia: mette in salvo il figlioletto nella casa del marito e ai primi sospetti manifestati finalmente da lui, non esita a raccontargli ogni cosa. Sotto il colpo della terribile rivelazione il marito resta come fulminato: quando si persuade che Valeria gli racconta la verità, dopo di avere imprecato contro di lei, si dispone a cacciarla di casa sua. Ma il Barti incalza, è alla porta, minaccia, viene a mettere in opera i suoi biechi disegni e Valeria, questa volta impotente e smarrita, deve per la salvezza del figlio ricorrere alla protezione del marito. Il quale generosamente l'accorda insieme col perdono. E così, acquistando la coscienza forse alquanto tardiva della propria debolezza, Valeria intende finalmente la follìa del suo ideale.

Appunto questo ideale di Valeria è destinato a rappresentare il preferito bersaglio della critica nella nuova commedia del Butti. Più che altro, io credo, perchè l'autore volle spendere poco opportunamente una parola, che nel significato comune fa pensare a qualchecosa di grande e di magnifico. Mentre in sostanza grande e magnifico l'ideale di Valeria non è. Anzichè la donna forte, la quale coordina ad un principio unico ed inflessibile ogni atto ed ogni pensiero della sua vita, Valeria ci sembra piuttosto la vittima di una educazione sbagliata e di un carattere ribelle ad ogni freno. Però se l'accettiamo tale quale è veramente, non dominatrice ma dominata, profondamente illusa e tenacemente affezionata alle sue illusioni, non possiamo disconoscere in lei l'attributo, che nel personaggio drammatico parmi di capitale importanza, voglio dire la logica nelle parole e negli atti. Nè mi sembra che le disquisizioni intorno alla maggiore o minore bontà dell'ideale di Valeria siano un punto di partenza giusto per arrivare alla critica del personaggio che professa quell'ideale. L'ideale, o se più vi piace, l'illusione o l'idea storta che rovina Valeria è una brutta malattia, pur troppo assai diffusa al giorno d'oggi, di cui la diagnosi fu già fatta da un pezzo. Avrei condannato inesorabilmente il Butti se con la sua commedia avesse tentato l'apologia di questo fenomeno morboso e deplorevole; ma egli invece ha fatto appunto il contrario. L'ha chiamato, è vero, un ideale; e sebbene abbia certamente usato questa parola nel senso subiettivo, coll'intenzione cioè di designare un'aspirazione personale della sua protagonista, pure per il titolo prescelto ha incappato nell'equivoco. Ma soltanto per il titolo: chè le vicende di Valeria, le sue delusioni, la resa finale mi sembrano una eloquente e sana requisitoria contro le scipite velleità del femminismo. Se dunque il tipo almeno nelle sue linee generali è preso direttamente dalla vita, non si può logicamente fare un carico al commediografo dei tratti caratteristici e se volete poco simpatici, che determinanò la personalità della protagonista. Si può invece con maggior utilità ricercare come egli sia riuscito a conferire al suo personaggio la voluta evidenza scenica, indagando in pari tempo se nel particolare svolgimento della orditura drammatica abbia sempre rispettato le leggi della verosimiglianza, per lo meno teatrale. Una commedia nella quale l'antefatto ha un'importanza così considerevole, deve apparire di necessità in più d'un momento piuttosto fredda e vuota. Nella « Fine di un ideale » il Butti ha dovuto impiegare la prima metà dei suoi tre atti per preparare il pubblico alla seconda. A questo fine egli ha creato alcuni personaggi secondari che parlano con molto garbo, con molta vivacità e in ottima lingua.... ma parlano soltanto. Nè può dirsi che per le loro amabili ciancie la figura di Valeria acquisti un rilievo notevole. È risaputo che in teatro vanno quasi sempre perdute le più fini e più penetranti disquisizioni di psicologia, finchè rimangono soltanto delle disquisizioni. Un gesto, una parola, un atteggiamento fanno intendere al pubblico un personaggio assai meglio che non l'intera biografia, che di esso si vada intessendo dagli eterni spiegatori del palcoscenico. Nella « Fine di un ideale » la spiegazione è indispensabile: ed oltrechè indispensabile è fatta abilmente; quasi sempre in modo piacevole: ma non per questo rappresenta nel lavoro un elemento di forza. Anzi, a mio avviso, pur essendo la conseguenza necessaria della costruzione speciale del dramma, ne costituisce la principale debolezza. Anche nei fatti che sentiamo raccontare qualche particolare ci sorprende e non ci persuade pienamente. Per esempio difficilmente riusciamo a spiegarci la fenomenale disattenzione del marito di Valeria, di quell'ottimo Adriano, che in tre anni di convivenza coniugale non arriva neppur a sospettare l'esistenza del figlio di sua moglie, del bambino cioè, sul quale si concentrano le cure assidue e quotidiane della madre! Nella seconda metà la commedia si disegna vigorosamente e acquista quell'efficacia e quell'interesse drammatico di cui difetta nella prima parte. Valeria che lotta disperatamente contro i ricatti del signor Barti è molto più scenicamente viva della donna, di cui fino a questo punto abbiamo sentito illustrare le poco simpatiche gesta. Ma sopra tutto è vivo e palpitante Adriano, che esercita degnamente la virtù del perdono, dopo di avere difeso con tanta nobiltà colei che pure ai suoi occhi sembra così colpevole! Nelle scene ultime del terzo atto il contenuto, la forma, l'effetto teatrale si accordano in sì fatto modo, che non esiterei a chiamarle perfette.

Il pubblico, dal principio alla fine della commedia, ha dispensato le sue approvazioni e i suoi applausi con un crescendo, assai significativo, di intensità e di convinzione. Anche questa volta inclino a credere che esso non si sia ingannato....

Gajo.

LA IMPURA

Sia che di tra la rusticana gente
ella sobbalzi fuor da i campi al sole,
battendo ne le danze campagnole
l'anca e il ritmico piè gagliardamente,
e vedasi di contro al veemente
giorno la bocca tumida nel riso
sì come un frutto schiudersi e dal viso
i denti biancheggiar caninamente;

o che lunghesso i solchi abbandonati,
mentre che il giorno pallido dilegua,
la male ai gioghi docile persegua
giovenca e i fulvi pecori sbandati,
e le sùbite voci e i disperati
richiami e l'urto de la donna bella
spingano al noto casolare quella
paziente tribù di verberati;

ella è la grassa femina feconda,
che i falciatori cantano ne i canti,
guatando s'ella punga i ruminanti
o batta il ritmo de la danza tonda.
Stanno le falci dentro la rotonda
rasura e più non seguono a falciare,
poi che la donna desiata appare
brillandole la faccia rubiconda.

E tace il suon de l'opera tranquilla,
come per mezzo a gli uomini procede:
fuori da la succinta gonna il piede
movesi ignudo e il tondo fianco oscilla.
Nel foco de gli intenti occhi scintilla
il desiderio de la donna impura:
dimenticato in mezzo a la radura
presso le intonse erbette il ferro brilla.

Ella così lascivamente passa
ne l'ora che il buon sole è a mezzo cielo
e sovra i campi seminati un velo
denso si eleva da la terra grassa.
Quindi le falci tornano a la bassa
opera sotto il colpo circolare,
fumando il velo ne le nebbie chiare
su da la polpa de la terra grassa.

G. I. Boxich.

La " Primavera " di Sandro.

Poichè quest'anno la primavera si traveste col *mantello di neve di pioggia e di vento*, tanto spiacevole al principe Carlo, rifacciamoci gli occhi, aspettando si spogli, sulla *Primavera* del Botticelli.

L'interpretazione del celebre quadro non è ancora chiaramente fissata: anzi, curioso a dirsi, gli ultimi numerosi studii a proposito del N.° 80 della Galleria Antica e Moderna, hanno piuttosto abbuiata la questione, con la molteplicità delle ipotesi, che non illuminata.

Lasciando andare le molte precedenti, accenniamo di sfuggita alle ultime interpretazioni: il Venturi, il Warburg e l'Ulmann considerano il dipinto come illustrazione alla *Giostra* del Poliziano, sia del luogo ove è descritto il regno di Venere, sia anche del passo ove si accenna alla ninfa Simonetta. Con queste spiegazioni, (salto i noti riferimenti) di primavera nel quadro ce ne resta poca.

Poco prima che l'*Archivio storico dell'Arte* si trasformasse, il sig. Jacobsen esprimeva in esso un suo concetto sul quadro: egli intendeva che la scena si svolgesse nel parco delle Grazie e di Flora; la donna al centro della composizione sarebbe Simonetta rappresentata come era negli ultimi tempi della sua malattia: la ninfa che alla destra di chi guarda sfugge all'abbraccio di una creatura volante sarebbe l'anima della medesima Simonetta che sfugge alla morte: interpretazione curiosa, che si basa in gran parte sovra l'espressione terribile che il critico vede nello Zeffiro, ed angosciosa nella Ninfa: espressione certo che ben pochi vedranno con lui: in sostanza è ancora un riferire il quadro alla *Giostra* ed all'amante di Giuliano, con di più delle bizzarrie e con ancor meno primavera.

Nell'ultimo numero dell'*Arte* il sig. Marrai spiega di nuovo il quadro. Secondo lui si tratta proprio di un'allegoria della primavera, nel soggetto generale: il quadro non deriva dalla *Giostra* del Poliziano (e questo è dimostrato chiaro) ma bensì dal racconto d'Ovidio, nei *Fasti* lib. V, cap. II, dell'episodio di Clori raggiunta e colta da Zeffiro. Non si può negare che il poeta latino racconta di Zeffiro che insegue per amore una ninfa, come il Botticelli dipinge Zeffiro che insegue per amore una ninfa. Vien bene anche il luogo, in Ovidio l'orto delle Esperidi, qui l'aranceto.

Ma gli altri personaggi? Il critico cerca nella famosa invocazione lucreziana appog-

gio ad affermare che il mito di Venere è intimamente connesso col mito di Zeffiro e Clori: quindi è giustificata la presenza di Venere: ma con Venere si accompagna l'Amore, ed anche le Grazie, ed ecco questi quattro personaggi: Hermes poi si giustifica colla precedente compagnia e col luogo (l'orto dell'Esperidi). Anche si può credere significhi il dominio che il dio del commercio ha su i frutti della terra.

Il male di questa interpretazione è secondo me, di essere appropriata ad alcuni, ma non a tutti i personaggi, e precisamente ai minori: per la Ninfa e per Zeffiro il quadro corrisponde ai testi ma per le altre figure le numerose citazioni sembra appoggino poco.

Tutte le divinità dell'Olimpo hanno relazione tra loro: a contentarsi di passi imprecisi rispetto al quadro raccolti qua e là si può stabilire ogni sorta di connessioni.

Il pregio più sicuro della spiegazione del critico si è, per me, nel ritorno all'idea, vecchia ma buona, del significato generale del quadro, a quella esposta dal Vasari. Quanto al resto non è questione tanto di particolari quanto di metodo. Credo che a voler cercare un riferimento esatto tra l'opera del Botticelli e quella di un poeta antico o moderno si faccia opera vana, non perchè il quadro sia un « inestricabile enigma » come dice lo Stillman, ma al contrario perchè l'enigma non c'è, se non in apparenza: e la spiegazione del quadro diventa più difficile in proporzione diretta dello sforzo erudito di esegesi che vi si spende intorno.

E, cominciando dal principio, perchè ci si ostina a presupporre che il Botticelli abbia preso il suo concetto da un libro? Quale cosa è più semplice e comune, che un pittore dipinga quel che gli viene in testa, oppur che si metta a scartabellar libri e ad interrogare eruditi per fissare il tema pittorico? E se delle due la seconda è tanto più improbabile della prima, perchè ci vogliamo mettere sempre su quella traccia? Mi par meglio non ricorrerci se non quando la supposizione più ovvia venga a dimostrarsi insufficiente: per ora invece si son mostrate insufficienti le supposizioni complicate: fra tante citazioni di antichi che si possono fare mi pare ancora meglio questa di Lucrezio, lib. V, v. 735 e segg.:

> it *ver* et *venus* et veris praenuntius ante
> pennatus graditur *zephirus*, vestigia propter
> *Flora* quibus mater praespargens ante viai
> cuncta coloribus egregiis et odoribus opplet.

Qui ci sarebbe la primavera, Venere, Flora (proprio nell'atto di dar fiori) e Zefiro: quattro personaggi, e dei principali, invece di due o tre.

Ve ne contentate voi? Io no: perchè per quanto ce ne sian quattro non ci sono tutti e nove i personaggi: e per accertar che il quadro derivi da una poesia, caso meno frequente, bisognerebbe l'evidenza del raffronto.

Ma proviamoci a cambiar strada: non cerchiamo ora la fonte, ma direttamente il concetto del quadro, astraendo dalle cognizioni maggiori o minori che il lettore possa avere di antichità.

Quale il soggetto? La tradizione ce ne accenna uno, la primavera: la prima occhiata al quadro non contraddice, anzi afferma quel concetto, intuitivamente: solo i particolari ci disviano. Ora, il lettore si dimentichi che parliamo di un determinato quadro, e si metta a pensare al modo più semplice di rappresentare simbolicamente la primavera.

Che cosa è che impersona la primavera, che ne ha le molteplici apparenze? La Terra, o la Natura. Una figura dunque, la principale o la centrale. E le sue apparenze sono di bellezza e di grazia: ispirano il desiderio amoroso insieme che producono fiori: (questi concetti vecchi come la terra sono inseparabili in qualunque elogio della bella stagione, greco come provenzale).

Noi non concepiamo miglior forma di bellezza che quella del corpo femminile, nè movenza più aggraziata che il ballo: corpi femminili svestiti che danzano: il desiderio amoroso si presenta di facile simbologia: la fertilità terrestre vegetale ha due forme, i fiori e i frutti: quelli in basso e questi in alto, naturalmente: ma per il simbolo convien riallacciarli a figure umane: i fiori hanno una fanciulla che li coglie e se li mette in grembo: il frutto ha un giovane che tende ad esso con un uncino, per coglierlo.

Il detto sinora discende dagli attributi più comuni, ma d'altronde più necessari, della primavera, su i quali domina un appellativo: la stagione amorosa. Ed ora pensate al quadro: al sommo di esso un amorino bendato: sotto di esso una figura femminile tutta vestita, al centro del quadro: al lato destro una giovinetta dall'abito ricamato di fiori con fiori in grembo: all'estremo, una ninfa che sfugge, alettando, una figura alata: al lato sinistro tre fanciulle che danzano appena cinte di un velo: all'estremo un giovane che cerca raggiungere un frutto sull'albero.

In tutto ciò che cosa vi è di pagano? Il concetto dominante: e per il pittore i costumi che non possono esser nè di uomini (come allegoria) nè di cristiani (perchè il soggetto è non confacientesi a religione): ma il paganesimo il pittore non lo cerca se non per compiere gli accessorii di una concezione che non è più greca che non italiana o franca.

E le figure del N.° 80 sono il meno pagane possibili: delle sei figure femminili, quattro sono coperte di un velo e non hanno nessuno speciale attributo di divinità: perchè non lo vogliono avere, paghe del loro chiaro simbolo che è per tre di loro, di grazia, per la quarta, insieme allo Zeffiro, di desiderio: delle altre due la cosidetta Flora è tutta adorna di fiori ma non ha che questi di somigliante alla divinità pagana, cioè qualche cosa di non proprio di quella: resta Venere che.... è ben strano, a mio avviso, si creda ancora Venere da parecchi. Non solo non ne ha gli attributi, ma nel suo aspetto matronale e grave, nel suo costume austero più che tutti, a me par che allontani assolutamente l'idea di Venere.

Il Botticelli ha pur saputo rappresentarla grecamente Afrodite quando ha voluto. Parlo e parlo solamente del N.° 38 degli Uffizi.

Essa per me è la primavera, o la terra in primavera, la madre insomma delle forme e delle sensazioni che s'intrecciano e cantano innanzi a lei (anche prospetticamente nel quadro); essa è pensosa come tutte le figure del maestro, ha veste intera e mantello di matrona ma nel moto del capo e nel gesto tra la benedizione e l'invito sembra accompagni la danza delle fanciulle che sono e non sono le Grazie, il maturare dei frutti, il sorgere dei fiori e dei desideri amorosi.

A proposito delle tre danzanti ho usato frase ambigua perchè credo che il pittore non tenesse a rappresentar niente di preciso quanto a forma esterna, ma che in questo caso gli venisser dipinte le Grazie. Del resto quest'ondeggiamento della rappresentazione allegorica è tutt'altro che raro nella Rinascita: e non solo in pitture: leggete questi versi: son di un dotto:

> Nel bosco un praticello pien di fiori
> vermigli e bianchi e di mille colori.
>
> In *mezzo* il prato giovanetto ignudo
> cantando sollazzava con gran festa:
> tre dame intorno a lui come a suo drudo
> danzavan nude anch'esse senza vesta.
> Ei sembianza non ha di spada o scudo
> negli occhi è bruno e biondo nella testa:
> le piume della barba a punto ha messe!
> chi sì chi no direbbe che l'avesse.

Ora se Matteo Maria Boiardo non lo dicesse lui chiaro che cosa ha voluto significare nelle ottave che precedono ci vorrebbe fatica a riconoscere in questo giovanottone nudo senza benda senz'arco nè ali, e nelle dame così poco *decentes*, Amore e le Grazie: eppure son loro, o almeno dovrebbero essere: ma al poeta importava poco la simiglianza esteriore, purchè fosse grande la simiglianza di spirito tra la sua e l'antica immaginazione.

È il caso del Botticelli: egli è, anzi tutto, pittore, poi desidera che la sua pittura abbia un'eco antica, e in ultimo si preoccupa de' costumi, più o meno esatti, privo come è di manuali d'archeologia. Egli è un poeta lirico del pennello, non un disegnatore di figurini di vestiario.

Così la scena sia su fondo verde scuro, per far risaltar meglio i toni delle figure: quindi su aranci: se ciò somiglia agli orti dell'Esperidi tanto meglio: l'episodio dell'amor carnale svolto dalla ninfa e dallo spirito al fianco serve pittoricamente a rialzar la composizione da quel lato: gli si contrappone, per euritmia, il gesto del giovinotto: chi è egli? per indicare che non è un uomo ma un simbolo conviene distinguerlo. Quale è il dio che abbia abitualmente una verghetta in mano atta a guidare i morti ma anche a coglier le frutta? Se l'uncino dà l'idea del caduceo, questo esige le ali ai piedi, ed il giovinotto diventa Mercurio: un dio tranquillo, alacre, di buona compagnia: quel che ci vuole: ma è roba aggiunta, particolare accessorio di rifinimento.

Così dunque credo che si possa intendere l'Allegoria del Botticelli, come una rappresentazione simbolica dell'assieme delle energie liete di primavera, ove le divinità dell'Olimpo entrano per assai poco, per sottolineare l'essenza del pensiero e dar qualche costume: sono subordinate all'idea del quadro, non la dominano per nulla.

Mario da Siena.

MARGINALIA

* **Quartetto Junior.** — Le due mattinate, date da questo quartetto alla Filarmonica negli scorsi giorni, ci hanno offerto il confortante spettacolo di quattro giovani e valentissimi musicisti che, fidenti nelle loro forze, si sono riuniti per raggiungere un nobile quanto difficile intento e sono pienamente riusciti.

Essi hanno dimostrato col fatto che accanto ai vecchi artisti di merito riconosciuto sorgono ora altri elementi, degni di raccogliere le onorevoli tradizioni del passato e capaci di comprendere i nuovi ideali.

E la proverbiale atonia del nostro pubblico ne è stata scossa e si è avuto un vero bel successo, dovuto al valore reale degli esecutori e non alla tirannide delle convenienze sociali.

I signori Gino Cinganelli, Paolo Paolini, Giuseppe Bellesi e Cesare Cinganelli — rispettivamente primo e secondo violino, viola e violoncello — formano un insieme dei meglio fusi ed affiatati. Sono quattro anime d'artisti che nell'interpretazione della musica ne formano una sola.

Doti principali di questo quartetto sono un'intelligenza interpretativa assai notevole, grande correttezza unita ad una vivacità sempre di buon gusto ed una cavata perfetta ed intonatissima, quale di rado si può constatare anche in artisti di grande nome.

Oltre ad un quartetto di Mozart nella prima mattinata furono eseguiti un preludio e fuga di Scontrino ed il quartetto di Mendelsshon in *mi minore*.

Se il *Preludio* dello Scontrino non contiene pregi straordinarii e cade un po' nel convenzionale, la *fuga* è semplicemente meravigliosa e ci ha sorpresi ed entusiasmati per la genialità delle idee, la magistrale padronanza della tecnica unita ad una efficacissima libertà di svolgimento. Questa potente pagina musicale ha avuto un'esecuzione perfetta. Come pure perfetta si può dire l'esecuzione data al vaghissimo quartetto di Mendelssohn.

La seconda mattinata — oltre al quartetto in *fa maggiore* di Beethoven, reso benissimo in tutte le sue finezze meravigliose — presentava due novità interessanti: un *trio* della Principessa Lieven ed il *quartetto in re minore* di Antonio Drorák.

Il trio della Principessa Lieven, accuratamente eseguito dai due fratelli Cinganelli e dall'egregio pianista Renato Brogi, rivelò nella colta gentildonna ricchezza di studio e lodevoli intenti artistici.

In quanto al quartetto del Drorák, se dimostrò nel suo autore un abile e colto musicista, non rivelò davvero in lui un quartettista nel vero senso della parola. Tre tempi di questo quartetto sono in verità alquanto mediocri e non si spiegherebbe la fama che precedeva questa composizione senza l'*Adagio*, di gran lunga superiore agli altri tre tempi e che in realtà è un brano musicale pieno di dolcezza e di poesia.

* **Il Fieramosca**, non sappiamo bene in quante edizioni di mercoledì e di giovedì, si è permesso di riportare integralmente la poesia di Elda Gianelli — *Notte d'agosto* — comparsa domenica scorsa sul *Marzocco*. Nella riproduzione l'egregio confratello ha applicato il sistema del colpo di forbice, così in voga nel giornalismo politico, proprio come se si fosse trattato di una notizia della *Tribuna*, o di un articoletto del *Corriere*. Ed ha anche naturalmente taciuto la fonte, dalla quale attingeva.

Certi metodi non si scusano neppure con la ineffabile malinconia delle quattro edizioni al giorno.

* **Nuove pubblicazioni.** — La casa Treves ha messo fuori in questi giorni i seguenti volumi: *L'America vittoriosa* di U. Ojetti, raccolta di articoli apparsi nel *Corriere della Sera* e così avidamente letti e ammirati al tempo della guerra ispano-americana; *Che cosa è l'arte?* di L. Tolstoi; *In Terrasanta* di A. De Gubernatis e *Un fisiologo intorno al mondo* di G. Fano.

* **Cronache drammatiche.** — È il titolo d'un nuovo periodico d'arte drammatica, che presto vedrà la luce in Roma. Ne sarà direttore E. Boutet (*Caramba*), lo stimato e notissimo critico del *Don Chisciotte*.

Rassegna Moderna (N. 8).

Sicut peregrinas, Arturo Foà — *Alle fonti latine*, Francesco Gaeta — *La violinista* (fine), Giuseppe Lipparini — *Fèlicien Champsaur*, Lucio D'Ambra — *Le Cloître*, F. T. Marinetti — *Mariano Fortuny*, Silvio Chitarin — *Per la poesia drammatica*, Sem Benelli — *Nel regno delle favole*, Minos — *Picche e fiori*, ecc. ecc.

Flegrea (15 marzo).

Da « Anacreonte », Duchessa d'Andria — *Dante e i trovatori provenzali*, Cesare de Lollis — *Notturno*, Adolfo de Bosis — *Il suicidio del maestro Bonarca*, Adolfo Albertazzi — *Un gesuita romanziere*, Carlo Massa — *Il sacrifizio d'un'anima*, Felix Stevens — *Passeggiate Sabine: Poggio nativo*, Diego Angeli — *Rovine*, Ramiro Ortiz — *Bibliografia*.

Rivista Popolare (N. 17).

Colajanni rieletto, La Redazione — *Felice Cavallotti*, On. Ettore Socci — *Il trattato di Commercio e l'articolo dell'On. Crispi*, On. L. Diligenti — *Quarantasei discorsi*, Felice Albani — *L'Emigrazione italiana negli Stati Uniti*, Dott. P. Briganti e B. Salemi — *Il riordino degli Istituti di Previdenza ferroviari*, Ing. Italo Gasparetti — *I partiti ed i trattati di commercio in Germania* — *Rivista delle Riviste* — *Recensioni*.

Minerva (N. 15).

Napoleone III carbonaro, Le Correspondant — *Le idee politiche di Socrate*, Bibliothèque Universelle — *Le prospettive dell'astronomia*, Harper's Magazine — *Le idee musicali di Giuseppe Mazzini*, Revue des Deux Mondes — *Tribunali sassoni e tribunali latini*, The Forum — *Da una settimana all'altra*, Rip — *L'Esposizione di Belle Arti a Roma*, Cesare Castelli (con 2 illustrazioni) — *Fra libri vecchi e nuovi: « Impressioni d'America » di G. Giacosa*, Van Winkle — *Notizie bibliografiche* — *Et ab hic et ab hoc: Le iscrizioni delle campane*, Americo Scarlatti — *Spigolature* — *Rassegna settimanale della stampa* — *Caricatura* — In copertina: *Per passare il tempo* (pag. II) — *Libri ricevuti* (pag. III) — *Dopo il caffè* (pag. IV) — Annunzi.

Emporium (N. 51).

Artisti contemporanei: Giuseppe Bertini, Giulio Carotti (con 40 illustrazioni) — *Donne illustri: Luisa Bergalli*, Pietro Nurra (con 10 illustrazioni) — *Arte Retrospettiva: di alcuni dipinti di G. B. Tiepolo*, Ciro Caversazzi (con 23 illustrazioni) — *Storia contemporanea: l'ex-imperatrice Eugenia* (con 12 illustrazioni) — *Miscellanea:* Un ritratto del Colleoni (con 1 illustrazione) — In Biblioteca — Prossime pubblicazioni — Concorsi artistici.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

(1° Febbraio 1899 - 31 Gennaio 1900)

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero. . . .	» **8** —	» **4,00**

Un numero separato Cent. 10.

I soli abbonati particolari del MARZOCCO, si annuali che semestrali, ricevono il giornale in edizione speciale di lusso in CARTA A MANO. Quelli annuali, inoltre, hanno diritto quest'anno ad uno dei seguenti libri, a scelta, che destiniamo loro come premi assolutamente gratuiti:

1. **NEL SOGNO, di Matilde Serao**
2. **ADDIO!, di Neera**
3. **G. B. TIEPOLO, Studio d'arte di P. G. Molmenti.**
4. **SANTAMAURA, romanzo di Enrico Corradini.**

Il miglior mezzo per abbonarsi è quello di spedire il prezzo d'abbonamento mediante Cartolina-Vaglia all'AMMINISTRAZIONE del MARZOCCO, Piazza Vittorio Emanuele N. 4.

Numeri di saggio GRATIS a richiesta

Quei signori, ai quali l'abbonamento è scaduto alla fine di marzo, sono vivamente pregati di mettersi in regola con l'amministrazione del giornale.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 14 — *7 Maggio 1899* — *Firenze*

SOMMARIO

LA COUPE

AI DUE ANGIOLI!

Les oliviers d'argent parmi les mûriers d'or
Brodent le vert manteau floral de l'Etrurie,
Et la primavera pavane sa soierie
Jusqu'aux pics d'où le noir hiver la guette encor.

Fier lys enraciné dans l'amour et la mort,
Rouge pour la Vénus, mais blond pour la Marie,
Florence en son calice harmonieux marie
Les mols pollens du Sud aux durs pistils du Nord.

Pour celui, d'où qu'il soit, qui combat, crée, ou prie,
La guerre et l'art ont fait de la cité fleurie
Une Coupe où la grâce épanouit l'effort.

Du sang de tous les dieux sa beauté s'est nourrie;
Dans son ciel vif, l'amour aile mieux son essor:
C'est le Lotus qui fait oublier la Patrie!

Aprile 99, la Badia.

Henry Bérenger.

L'ispirazione

Che cosa è l'ispirazione? Lasciamo da parte le definizioni degli estetici, le quali sono noiose e spesso concludono poco. Pensiamo invece alla natura e alla vita.

Passando un giorno per una valle, lungo un viottolo fiancheggiato da siepi, dove abbiamo colto cento volte le bacche rosse e i fiori del biancospino; traversando un giorno una campagna, di cui conosciamo tutti gli alberi, improvvisamente un aspetto da noi prima non veduto di quelle forme a noi note, ci riempie di maraviglia. È l'ora del tramonto: l'ultimo raggio di sole fa splendere come fiamme le cime dei cipressi sulle colline, e noi ci sentiamo circonfusi da un'atmosfera estatica. Dimentichiamo la nostra esistenza presente, il nostro passato, dimentichiamo noi stessi nella contemplazione, procediamo come in sogno, fra ritmi e splendori; e mentre, non sapendo noi dove andiamo, il viottolo campestre raggiunge la vetta della collina, ci fermiamo dinanzi al muro d'una casa abbandonata. La luce del tramonto lo accende come d'un riflesso d'incendio; fra le pietre, fra le screpolature, tra le foglie d'edera che lo rivestono par circolare la fiamma. Mille volte avevamo veduto quel muro, che ci sembra apparso per la prima volta ai nostri occhi. Un'ora è suonata, si è sprigionata una luce che quasi d'improvviso ci hanno rivelato in quella presenza consueta, un aspetto nuovo, una visione inattesa, una novella vita.

In questa contemplazione e in questa maraviglia, e nella possibilità di conservarne intatta nello spirito la freschezza e lo splendore consiste il dono della ispirazione. Quella specie di maraviglia è di tutti gli uomini, anche dei mediocri; ma il dono di custodirne e di educarne il ricordo, il dono di renderla più intensa col ritrovarne la semplicità nativa e di fissarla in un simbolo che abbia la potenza di far sentire altrui ciò che lo spirito sentì, è soltanto degli artisti.

Prima di partire per Venezia, donde invierò alcuni articoli sull'esposizione, ho voluto significare come farebbe un rozzo novellatore, il punto principale dal quale io moverò per esprimere il mio pensiero intorno ai quadri e alle statue di cui dovrò parlare. E m'auguro che movendo da un principio così semplice e direi quasi così infantile, io mi salverò dal far pensare che le mie affermazioni e i miei giudizii si fondino su preconcetti estetici o sopra suggerimenti di artisti e di critici.

Pur troppo ancora la così detta critica d'arte in Italia si fa per mezzo di suggestioni e di suggerimenti; mentre per il vero critico nuovo dell'arte nuova è necessario unicamente avere ascoltato le voci della natura e le parole della vita; pur troppo quasi tutte le cose che si fanno tra noi in tutti i rami della attività umana sono da rifare; ma non giova dir male di ciò che a tutti appar vuoto e ridicolo. È invece necessario mostrare una fede incrollabile e dar qualche prova di ciò che una tal fede può render possibile a noi che scriviamo, avendo unicamente per fine la verità.

Questa prova io e i miei colleghi del *Marzocco* daremo in questo nuovo anno di vita del nostro giornale, esaminando con mente limpida e serena le più importanti manifestazioni della poesia e delle arti plastiche, e facendo in modo che ogni audacia in cui sia contenuta una sicura promessa, che ogni parola nuova pronunziata intorno a noi, che ogni segno di potenza creativa, che ogni vittoria certa, siano indicati ai nostri lettori e registrati con gioia.

La prima cosa adunque che cercherò nei quadri e nelle statue della esposizione di Venezia, sarà l'emozione che in me riveli la presenza d'un'opera ispirata. Quando dinanzi a un quadro non sentirò nulla e nulla capirò, anche se alcuni particolari mi rivelino un sapiente artificio, passerò oltre. Chiederò all'opera artistica ch'ella mi metta nello stato d'uno che si ricordi d'aver veduto una volta qualche cosa di simile, e attenderò che la sua parola suoni in me come una voce nota. Se io non proverò questo senso di riconoscimento, se in me non nascerà la maraviglia che noi proviamo ogni volta che al contatto d'un sentimento altrui, vediamo apparire e divenire evidente un nostro sentimento, cercherò altre opere che abbiano la virtù di rendere più intensa la mia stessa vita.

Arriverò a Venezia, dopo aver vissuto lungamente in compagnia degli alberi e delle siepi, e porterò meco il vivo ricordo della luce dei tramonti e della musica del vento. Se ad uno che viene dalla primavera fiorentina, abituato anche a vivere fra gli antichi

pittori e gli antichi poeti, molte opere moderne non diranno nulla, ciò forse non avverrà per causa di scarso discernimento.

Angelo Conti.

L'azione parlata.

Intendo: il dialogo drammatico. Stimo opportuno richiamare alla mente dei lettori questa bella definizione non mia, considerando come quasi tutta la produzione drammatica contemporanea abbia fondo più che altro narrativo, tratti cioè argomenti più da novella o da romanzo, che da dramma; e male, necessariamente: prima, perchè una favola d'indole narrativa, in generale, mal si lascia ridurre e adattare al congegno delle scene; poi, per il soverchio e, secondo me, malinteso rigore della tecnica moderna, vero letto di Procuste, la quale tutto quel congegno uniformemente restringe e ammiserisce. Tolse, è vero, anche lo Shakespeare l'argomento d'alcuni drammi da novelle italiane; ma qual drammaturgo mise in azione più di lui, dal principio alla fine, una favola, nulla mai sacrificando alle esigenze sciocche d'una tecnica solo esteriormente rigorosa?

Ogni sostegno descrittivo o narrativo dovrebbe essere abolito su la scena. Ricordate la bella fantastica romanza di Enrico Heine su Jaufré Rudel e Melisenda? « Nel Castello di Blaye tutte le notti si sente un tremolìo, uno scricchiolìo, un susurro: le figure degli arazzi cominciano a un tratto a muoversi. Il trovadore e la dama scuotono le addormentate membra di fantasimi, scendono dal muro e passeggiano su e giù per la sala. » Ebbene, lo stesso prodigio operato dal raggio di luna nel vecchio castello disabitato, il poeta drammatico dovrebbe operare. E non l'avevan già operato i sommi tragedi greci spirando, Eschilo sopra tutti, una possente anima lirica nelle grandiose figure del magnifico arazzo dell'epopea omerica? E le figure s'eran mosse parlando. Dalle pagine scritte del dramma i personaggi, per prodigio d'arte, dovrebbero uscire, staccarsi vivi, semoventi, come dall'arazzo antico il signor di Blaia e la contessa di Tripoli.

Ora questo prodigio può avvenire a un sol patto: che si trovi cioè la parola che sia l'azione stessa parlata, la parola viva che muova, l'espressione immediata, connaturata con l'azione, la frase unica, che non può esser che quella, propria a quel dato personaggio in quella data situazione: parole, espressioni, frasi che non s'inventano, ma che nascono, quando l'autore si sia veramente immedesimato colla sua creatura fino a sentirla com'essa si sente, a volerla com'essa si vuole.

Parlando del dialogo drammatico io non faccio questione dunque della forma esteriore, la quale nei nostri scrittori di teatro è difettosissima a cagione d'un difetto intrinseco dell'opera loro. Essi vedono in prima un dato *fatto* (quando lo vedono!), una data situazione; hanno o credono di avere una certa osservazione che stimano originale su un dato sentimento o caso della vita, e pensano di trarne un dramma, come una conclusione costruita al pari d'un ragionamento, con un'addizione d'elementi esteriori, di cui studiano i rapporti, e innestano e combinano. Concepito il *fatto*, pensano ai personaggi, cercano i più idonei a dimostrarlo: saran tre o cinque o dieci; e tra loro distribuiscon le parti, a chi più, a chi meno, tenendo talvolta anche presente l'attore che dovrà poi rappresentare quella data parte e lasciandosi infelicemente ispirare e suggerire dalle *virtuosità* di esso, secondo i *ruoli*.

Così si fa. E nessuno pensa, o vuol pensare, che dovrebbe farsi proprio al contrario; che l'arte è la vita e non un ragionamento; che partire da un'idea astratta o suggerita da un fatto o da una considerazione più o meno filosofica, e poi dedurne, mediante il freddo ragionamento e lo studio, le imagini che le possano servir da simbolo, è la morte stessa dell'arte. Non il dramma fa le persone; ma queste, il dramma. E prima d'ogni altro dunque bisogna aver le persone: vive, libere, operanti. Con esse e in esse nascerà l'idea del dramma, il primo germe dove saran racchiusi il destino e la forma; chè in ogni germe già freme l'essere vivente, e nella ghianda c'è la quercia con tutti i suoi rami.

Quando noi diciamo *stile drammatico*, intendiamo comunemente uno stile rapido, vivace, incisivo, appassionato; ma, parlando in ispecie dell'arte del teatro, il senso di questa parola *stile* dovremmo estenderlo molto, anzi forse intendere altrimenti la parola. Giacchè lo stile, l'intima personalità d'uno scrittore drammatico non dovrebbe affatto apparire nel dialogo, nel linguaggio delle persone del dramma, bensì nello spirito della favola, nell'architettura di essa, nella condotta, nei mezzi di cui egli si sia valso per lo svolgimento. Che se egli ha creato veramente caratteri, se ha messo su la scena uomini e non manichini, ciascuno di essi avrà un particolar modo d'esprimersi, per cui, alla lettura, un lavoro drammatico dovrebbe risultare come scritto da tanti e non dal suo autore, come composto, per questa parte, dai singoli personaggi, nel fuoco dell'azione, e non dal suo autore.

Ora debbo dire che di questo mi par che difetti principalmente finora l'opera drammatica di Gabriele d'Annunzio. Quest'opera cioè appar *fatta* troppo dal suo autore e per nulla o ben poco *nata* dalle persone stesse del dramma: cosa *scritta* e non *viva*. L'autore (non so se gli amici miei del *Marzocco* consentano in questo meco) evidentemente non ha saputo rinunciare al suo stile, al suo modo di esprimersi; non è ancor riuscito a dare a ciascuno de' suoi personaggi una propria individualità, indipendente dalla sua.

Si badi però: io non consento affatto con quei pochi, che da noi si posson chiamare *i professionisti di teatro*, i quali hanno accolto l'opera del d'Annunzio quasi con un senso di rispettoso compatimento, come il capriccio d'uno scrittore ammiratissimo in altro campo, ma qui fuor di posto, perchè « senza pratica degli attrezzi del mestiere »; opera da libro, insomma, e non propriamente da teatro — e questo si badi, non tanto per il congegno scenico, quanto per il modo con cui essa è scritta.

Il teatro infatti per costoro non è arte, ma quasi mestiere, nè il dramma par che sia considerato da loro come opera letteraria. La sciatteria del così detto stile conversativo alla francese: ecco la stoffa che essi tagliuzzano pei loro dialoghi, qui appuntando il chicco vitreo d'una facezia raccolta in qualche salottino o per istrada, lì la sgualcita trina d'una tirata curialesca. E anche qui tutti i personaggi parlano sciaguratamente allo stesso modo, senza alcun proprio stile. Che se il d'Annunzio ne' drammi suoi finora, secondo me, scrive *bello*, anzichè bene, costoro scrivono *brutto*, e però malissimo.

E sarà sempre così, finchè non si intenda sul serio che ogni azione e ogni idea racchiusa in essa, perchè appariscano in atto, vive e spiranti innanzi a gli occhi nostri, han bisogno della *libera* individualità umana, in cui, per usare una frase hegeliana, si mostrino come *pathos* motore: bisogno insomma di caratteri. Ora il carattere sarà tanto più determinato e superiore, quanto meno sarà o si mostrerà asservito, soggetto alla intenzione

A UN RE BARBARO

« .... Il giorno del tuo anniversario mi trovavo in missione da uno dei più potenti re del Mayombe: come voleva onorare la mia presenza in qualche modo, gli chiesi che bandisse una grande festa in onore di mio fratello. Durante tutto il giorno e fino al cadere del sole si ballò, si banchettò, si cantò pubblicamente nella capitale del mio reale amico. E fu così che venne celebrato il tuo anniversario, in una grande selva lontana, sulla frontiera dello stato libero del Congo! .... »

Sotto la gran foresta sommersa nell'ombra profonda
sta il regno tuo: sommessi tremano mille schiavi.

Tu con la destra invitta punisti i ribelli, adducesti
il tuo potere fino a inesplorate arene.

Cento nemici in campo spengesti, la fronte superba
non si piegò d'innanzi a nessun uomo mai.

Stan nelle tue capanne di legni vermigli le spose
chine sopra la dura opera del tuo pane.

Agita il caldo vento le grandi banane stormenti,
oltre la tua regale casa, sul vasto fiume.

Belano dentro i chiusi le innumeri greggi; nell'ombra
fresca per te fermenta limpido l'idromele.

Tu sei il Divino: tutti si prostrano timidamente
al tuo comando; tutti tremano al tuo volere.

Dà suoi responsi ascosi, per te dal suo trono Maramba.
Forti guerrieri in arme vegliano i sonni tuoi.

Or tu potente, invitto, signore degli uomini e delle
cose, m'ascolta: un nume parla nel canto mio.

Sia la tua mano giusta: conosca ella il cenno clemente
atto a recar su prone fronti novella vita.

Sia la tua mano ricca di doni: munifica a tutti
quei che un comune senso rese alla terra cari.

Sacra è la terra: giova di messi feconde gli umani.
Venera chi si piega su infranto solco a lei

Venera chi col ferro col fuoco, distrusse le antiche
piante ed aprì novelle strade nei regni tuoi.

Recan le strade al mare: verrà da quel mare un novello
spirito, una novella festa per l'avvenire.

Tu quello spirto accogli: ma anche proteggi la gente
tua, d'ogni insidia occulta, d'ogni più ascoso male.

Liberi sian dai ceppi li schiavi: sorridano a' figli
liberi dolcemente le liberate madri.

Ma non prostrarti ai bianchi; sian essi pur come fratelli,
nella tua vasta casa, sian come antichi amici.

Ti apporteranno il sale benefico: ti apporteranno
pur da lontani lidi saggi consigli ed opre.

Ma sian fratelli solo: nessuno osi imporre il suo giogo
alle tue genti nate libere sotto il sole.

Odimi, o Re, fratelli: la terra è di tutti gli umani.
Tutti posson gioire dei ricchi doni suoi.

Tu, tu signore invitto che vedi da mille villaggi
sotto l'antica selva splendere i focolari

fa' che le fiamme sian di fuochi pacifici, ed ogni
cuore racchiuda un inno di benedizione.

Di benedizione per l'Uomo benefico e grande
che liberò gli oppressi dai minacciati mali

che su la Terra madre, feconda d'innumeri messi
agli ascoltanti figli disse la gran parola.

Diego Angeli.

e ai modi dell'artista, alle necessità dello sviluppo del fatto immaginato, quanto meno si mostrerà strumento passivo d'una data azione, e quanto più invece farà vedere in ogni suo atto quasi tutto un proprio essere e, insieme, una concreta specialità. Poichè i varii e complessi elementi in un carattere debbono esser fusi in un determinato argomento, imperniati in una situazione, trovando l'espressione in una fisonomia essenziale che campeggi per tutto e spinga a determinate azioni.

In ogni nostro atto è sempre tutto l'essere; quello che si manifesta è soltanto relazione a un altro atto immediato o che appare immediato; ma nello stesso tempo si riferisce alla totalità dell'essere; è insomma come la faccia d'un poliedro che combaci con la faccia rispettiva d'un altro, pur non escludendo le altre facce che guardano per ogni verso. Ora, fondere la subbiettiva individualità d'un carattere con la specialità sua nel dramma, trovar la parola che, pur rispondendo a un atto immediato della situazione su la scena, esprima la totatità dell'essere della persona che la proferisce: ecco la somma difficoltà che l'artista deve superare.

Ma quanti oggi sanno superarla?

Luigi Pirandello.

Lucilla Marzolo Occioni

Questa delicata apparizione di artista sensibilissimi si rivelò solo a pochi in questi due ultimi anni coi sicuri caratteri di una forte personalità. Certo, la nobile Pittrice dopo gli amaestramenti ricevuti a Roma da Giuseppe Ferrari trovò subito la sua via, una via diritta e nuova: così, sconosciuta al volgo dei pittori, in una aristocratica segregazione intellettuale Ella andò quietamente fermando i suoi concepimenti in opere raffinate che portano l'impronta di un suo singolare sigillo.

Quando in quella abbandonata via dei Pensieri, che tra gli orti e i giardini è una delle più care di Livorno, ove ancora dai cancelli chiusi appaia una bianca fiorita, io vidi raccolta la svariata opera della Pittrice, credei aver trovato quel commosso artista moderno che incontrai sì raramente nelle gallerie e nelle esposizioni d'Italia. Poi, in una seconda visita, per un accurato studio di nuove opere, quella intera produzione mi mostrò i suoi chiari limiti, per i quali si stacca da ogni altra della patria. E pensando a una possibile affinità spirituale della Pittrice con qualche artista da me singolarmente venerato, un nome mi sorse subito nella memoria: Wisthler. E ancora, s'io debba segnare un termine di confronto per l'arte della signora Marzolo, dovrò scrivere Wisthler.

E questo io credo, non perchè Ella possa interamente ravvicinarsi al sommo pittore americano per una somiglianza dei mezzi di traduzione delle loro idee, ma per il concetto che la Pittrice ha dell'Arte. In verità Ella potrebbe incidere sulla porta del suo studio l'ammirabile definizione: *C'est une divinité d'essence délicate, tout en retraite.*

Così, se la signora Marzolo non ricerca in special modo deliziose armonie di colore nè segna sugli zinchi lievi segni e fluidissime trame, predilige chiudere nelle sue opere gli evanescenti spiriti del sogno. E trasportata lontano dal cerchio dell'abituale lavoro dei nostri artisti, dai rumori e dalle affollate comunioni nella sublime sfera del soprasensibile, Ella mi appare aver posto i segni del suo dominio agli estremi confini della pittura.

Ella espose solo due volte, a Firenze e a Torino, e fu poco prudente arrischiare quelle sincere opere al pericoloso contatto della grande volgarità: nè quelli olii potevano forse rivelare in alto grado il singolare temperamento della Pittrice. La quale, considerata meno in questi, ove si può ancora riconoscere una lieve traccia dei primi studi, diviene a un tratto d'una potente originalità, quando si ricerca nei pastelli e negli acquerelli e nelle piccole opere di decorazione.

Noi vediamo miti profili di giovinette o di vecchi segnati con una sicurezza grafica ricordante i più amorosi disegnatori quattrocenteschi, dal fondo tenuemente colorito apparire in una squisita gammà grigia o sanguigna. (Ella predilige nella semplicità dei suoi mezzi tecnici le due eleganti matite); volti di suoi famigliari chinarsi su di un paziente lavoro, pallide Madonne avvolgere il figlio nei loro bianchi manti. E sono indimenticabili queste vaporose imagini, simili alle reminiscenze di un sogno desiderato e sembrano cullarci in uno strano incanto pieno di melanconia.

Pure, i loro contorni sono nitidi, franchi, definiti con ingenuità incisiva e mi piace insistere su questo, che è certo la maggiore virtù della Pittrice e il più sicuro indizio della sua modernità: chè Ella sa derivare l'illimitato dal limitato, lo spirituale dal materiale con un'interessante semplicità di maga.

E quali sottili suggestioni evocano quelle imagini copiate dal mondo degli spiriti! A poco a poco, questi ritratti di languide sere, di umili case colle nere finestre spalancate e di solitarie vie nell'ora dei tramonti (gracili tamerici presso il mare, cieli violacei, lunghe velature di nubi negli umidi crepuscoli) si mostrano pervase di un loro fremito all'occhio attento e inquieto del riguardante. Ricordo per contrasto coll'indicibile interesse, che offrono, il semplicissimo ordinamento di alcuni piccoli paesi: sotto gli alberi in una luce giallastra poche misere case si accolgono tra mucchi di macerie: alte, scalcinate, fiorite di un vivido geranio a qualche finestra aperta; altrove, un angolo di giardino, limitato dai muraglioni del parco, protegge alcuni vasi di piante presso una chiusa edicola.

Ma la squisita personalità della Pittrice mi sembra apparire colla massima limpidezza nei ritratti di fiori: in questa molle regione Ella regna sola, nè alcun termine di confronto può fissarsi per la sua opera. Invano si ricordano le opulente fiorite che, i Fiamminghi amavano spargere tra le lor nature morte, o gli sfrenati inni squillanti che Cézanne strappava dai cumuli di frutta su dalle bianche tovaglie. Senza penetrare ricercando il nuovo, nel mondo della flora dei tropici e dei tiepidari, nel dominio dei Cypripedium, dei Caladium delle Orchis, rimanendo nel vecchio mondo arcadico della rosa e del bianco giglio, Ella ha trasformato così sapientemente quell'antico materiale animandolo di modernissimi spiriti, che è riuscita a fare nelle sue piccole carte delle vere opere iniziatrici. Il fascino di quelle pallide corolle, che ricordano il tulipano la rosa indiana il crisantemo nella fluidità della loro essenza, che sembrano a ora a ora voler abbandonare qualche petalo o risolversi in tenui vapori, avvolge il riguardante, il quale simpatizza con quelle morenti anime. Ella, come nessun altro, ha saputo far palpitare un fiore.

Ma, giova ripetere, i contorni caratteristici delle specie sono segnati con una inflessibile esattezza: sì che per la potenza della trasfigurazione provocata in quei gracili esseri, noi pensiamo a una sublime creazione di Edgar Poe e immaginiamo che certo così nel silenzio della grigia casa Roderigo Usher o lady Madeline avrebbero dipinto i loro fiori.

Ora, rivedendo nella memoria le suggestive opere della Pittrice e gli appunti e i ricordi e i tenui motivi di decorazione ch'Ella ama svolgere con squisito gusto sulla seta, sul velluto, sulla fine batista e sulle piccole arche nella sua casa, io sogno quale deliziosa apparizione quelle cose, sapientemente scelte e raccolte, avrebbero potuto segnare nella eletta mostra di Venezia in una quieta sala, in quella piccola sala della Veranda, ove due anni fa il Mainella volle recare dalla Terra Santa i suoi acquerelli.

Paolo Antony.

L'ULIVO.

Le piccole foglie acute e sottili non fanno una chioma opaca. Tremano e si agitano al menomo soffio; e sotto il sole gettano appena un tenue velo d'ombra azzurrina squarciato da mille mobili occhi d'oro. Con un desiderio di carezza pensosa tentano di nascondere gli ultimi rami; ma lasciano scoperto il tronco: un tronco carico di passione come una croce.

Vedete?

Ve n'hanno alcuni stecchiti, ischeletriti, che si raggricchiano in un moto di paura e di ribrezzo: come se il cupo abisso sovra cui da tanti anni pendon sospesi dovesse, da un momento all'altro, inghiottirli.

Altri ve n'hanno tanto ingobbiti che con la cima quasi radono il suolo. Da parecchi secoli essi son lì, in faccia al mare, aggrappati alla rupe brulla. Il libeccio, che abbrucia col suo fiato ardente e distrugge sul suo cammino ogni altro vestigio di verde, chi sa quante volte è passato fischiando attraverso le loro ispide chiome; e con che furia di violenza squassandoli ha tentato di schiantarli e di abbatterli. Essi hanno visto i fichi ingiallire di un subito, laggiù, e i teneri pampini della vite roteare smarriti per l'aria: ed hanno resistito. Si sono curvati fino a baciare — maledicendo — la terra: si son lasciati spogliare, denudare; non han serbato che la lunga schiena ricurva, e delle lunghe braccia scarne, — ma hanno resistito. Alcuni fra essi mentre già toccavan, proni, col petto la rupe, in uno sforzo supremo, in un ultimo disperato impeto di ribellione han rialzato il capo ed hanno stese e drizzate al cielo le braccia, — e son rimasti così, immoti.

A guardarli li direste pietrificati.

Ma fate che il libeccio ritorni. — Li vedrete ancora agitar quelle ossute braccia e scontorcersi tutti, nella rabbia dolorosa; e li udrete gemere ancora, imprecare e bestemmiare, sotto la sferza esecrata.

Laggiù invece, in mezzo a quel seno che il dorso della costa ripara, — è una quiete deliziosa.

Dove l'ala dei venti non giunge, dove le cieche e strepitose collere del mare non hanno eco, — dove le capinere cinguettano allegre, e un filo d'acqua tortuoso scende giù pel fossato, sotto i gran ciuffi dei roveti, ingemmando il capelvenere, — e dove la polvere dello stradone non può togliere al verde la sua lucente freschezza, — l'ulivo è un altro essere.

Nel riposo nel silenzio e nella pace si adagia con signorile mollezza; e si veste, da capo a piedi, d'un verde più folto e più vivido.

Sotto l'azzurro del cielo puro, sotto i carezzevoli raggi del sole, dinanzi alla veduta serena d'un paesello perduto laggiù nella valle o alla riva lontana, direste ch'egli si senta tutto attraversare da uno spirito di tenerezza e di amore; e sia contento di soggiacervi.

Così un giovane tronco qui tende paternamente le braccia al vicino grave di anni; là un altro s'incurva benigno, perchè il compagno spossato gli si appoggi sopra le spalle; — quasi tutti godono a lasciarsi coprir le branche dal musco che li chiazza di verde; e a lasciarsi abbracciar dall'ellera che li stringe amorosa; — alcuni persino invitano ed aiutano la vite ad inerpicarsi sulla loro vetta perchè possa gittare anch'ella un'occhiata alla valle e vedere un mattino emergere, rosso dall'orizzonte, come un miracolo, il sole.

Curiosi sopra tutti, i vecchissimi.

A taluno il tempo ha scavato nel tronco capace delle cavità profonde, oscure, che dànno immagine d'una enorme bocca sdentata. Ad altri gli anni amputarono a poco a poco quasi tutte le branche. Ed ora guardano pietosi, con un'ombra di mestizia, la generosa prole che loro cresce attorno, e rabbrividisce di piacere ogni volta che una folata di vento le sfiora la chioma.

Pochi sono i fortunati a cui l'età nulla abbia tolto del giovenile rigoglio. Ma costoro, che qualche volta contano la bellezza di quattro o cinque secoli, si fanno subito riconoscere.

Sono alti come giganti, solidi come granito, solenni come monumenti.

Entro le cavità del loro tronco, apertesi tra un nocchio e l'altro, interi eserciti di formiche hanno alloggiato, infinite generazioni di ragni hanno tessuto e teso in pace le loro reti d'argento, innumerevoli calabroni hanno udito risonare, come nel cuore d'uno strumento musicale, le loro misteriose canzoni. Sotto la immensa tettoia de' loro rami e delle loro fronde ogni sorta di uccelli hanno trovato ricetto e nutrimento, hanno posato e nidificato con gioia.

Chi sa quante volte, a maggio, mentr'eran tutti fioriti, essi hanno sorpreso un viso supino a guardare a loro, meravigliato come di un prodigio! E nell'autunno, sotto il peso schiacciante de' frutti, quante esclamazioni di giubilo non hanno essi udito?

L' ombra ch' essi gettano e allungan sull' erba ha ristorato tante stanchezze, ha dissipato tante tristezze, ha cullato tanti sogni, ha addolcito tanti sonni!

I teneri bambini che scherzavano un tempo attorno al loro piede diventarono giovani gagliardi, e poi uomini validi, e poi vecchi curvi e cadenti. — Ed ora sono scomparsi. — Ed altri sono venuti, ed hanno sempre trovato quel tronco colossale, quella sterminata cupola frondosa.

Il sole di luglio li ha arsi, la pioggia li ha bagnati, l' uragano li ha sbattuti tante volte! Il tremendo fragore della folgore è tante volte scoppiato sul loro capo! — Ed essi non hanno sofferto, non hanno mutato. Sono ancora vegeti e robusti come trecento anni fa. Fioriscono e fruttificano ancora oggi come nel lontano passato. Come se il tempo non esistesse, e fosse nome vano!

Immobili, col capo nelle nuvole, essi vegliano, assorti.

Solo quando la brezza montana arriva, si risvegliano e accennano, gravemente, con la vetta.

Poi ripiombano nel silenzio e nella meditazione.

Ma nella notte, e sotto il lume lunare, tutto è apparenza mostruosa e spettrale.

Concilii di streghe, fughe di pazzi, colloqui di amanti; scene pietose di sciagure, sconsolate di abbandoni, livide di paure, orrende di collere, bieche di tradimenti, tragiche di sangue, — passano davanti a' vostri occhi, vi arrestano, e vi mozzano il respiro.

Se non fosse la luna amica che cadendo su i tronchi ne inargenta la schiena e ne stampa sull'erba le ombre — immobili —; se non fosse la voce del mare, amica anch'essa, che vi rassicura, — non vi liberereste così facilmente dalla folla opprimente delle cupe visioni.

— Via! — vi sentireste gridare di dentro a voi. — Lontano! — E fuggireste ancora, atterriti dagli echi stessi dei vostri passi, come se le ombre, animate dalla fantasia e fatte persone, vi si precipitassero alle calcagna, e vi inseguissero, in frotta.

Dove lo stradone, liberandosi dalla stretta soffocante della campagna, si slancia al sommo della rupe nuda, — lassù dove non è altra compagnia che di cielo e di mare, entrambi sconfinati, — potreste posare, ammirando la limpida notte e ascoltando l'arcana voce delle acque rotte appiè del monte.

Angiolo Silvio Novaro.

MARGINALIA

Letterati francesi a Firenze.

Firenze ospita quest'anno parecchi chiari letterati francesi che si mostrano entusiasti per le bellezze naturali e artistiche nostre. Ieri avevamo il piacere di salutare Paul Sabatier, l'illustratore zelante della leggenda francescana, oggi salutiamo i fratelli Margueritte che fanno tra noi un assai lungo soggiorno e Henry Bérenger, il giovane e valente romanziere, critico e poeta, i cui lavori sulla Francia intellettuale e sociale contemporanea destarono tanta legittima curiosità e le cui belle doti di psicologo e di poeta rendono così attraenti e promettenti i suoi romanzi e i suoi versi. Sappiamo che lavora intorno a un grande romanzo, che avrà per gran parte un ambiente umbro e toscano. L'egregio e valente letterato francese si occupa pure con passione, oltrechè dell'arte antica nostra, anche delle condizioni della moderna letteratura italiana e tra le altre cose, sta apparecchiando per una grande rivista francese, uno studio sul nostro Pascoli che riuscirà, siam certi, per il pubblico di Francia una vera rivelazione, tanto più importante in quanto che a Giovanni Pascoli non dava l'altissimo posto che gli è dovuto un altro valente letterato francese, quel Jean Dornis che ha di recente scritto un voluminoso libro sulla nostra poesia contemporanea. E noi ci auguriamo che l'articolo del Bérenger varrà a convertire alla piena ammirazione di questo nostro eminente poeta anche Jean Dornis — che è pure ospite fra noi — e che sta preparando la terza edizione di quel suo studio, che ha avuto in Francia un bellissimo successo e che sarà forse coronato dall'Accademia.

Jean Dornis — per chi nol sapesse — è una bellissima e intellettuale signora nel cui salotto giornalmente conviene quanto di più eletto può vantare Parigi. Allieva prediletta di Leconte de Lisle, Madame Guillaume Beer che nella persona e nella intelligenza armonizza le grazie e i profumi della nostra Firenze ov' è nata con le agili eleganze di Parigi ove abita; ha già, benchè giovane ancora, prodotto più libri: un romanzo « La voie douloureuse » che la « Revue des Deux mondes » accolse nelle sue pagine come accolse un suo studio su « Leconte de Lisle intime » « Les frères d'election » leggende e racconti dalmati « La poèsie italienne contemporaine » e « Le Sachet d'aromates » un altro romanzo assai complesso che uscirà fra non molto e del quale abbiamo delibate le primizie *sotto il suggello del segreto professionale*....

Il *Marzocco* è lieto di darè il ben venuto a tutti questi ospiti che rappresentano così degnamente la grande arte e la grande letteratura francese e da questo desiderio, che essi mostrano, di conoscere, sempre meglio, la letteratura italiana contemporanea, trae i migliori e i più lieti auspici.

Il Marzocco.

* **L'uno all'altro Guido** è succeduto giovedì scorso in Or San Michele. Guido Mazzoni aveva detta la prolusione alla lettura di Dante; Guido Falorsi disse, con quella competenza che tutti gli riconosciamo, il comento al primo canto. Peccato però che la voce dell'oratore si perdesse un poco nell'augusta ampiezza dell'antico salone d'Or San Michele. Così non si perdeva la stentorea voce di Tommaso Salvini, che dopo l'introduzione-commento del Falorsi declamò con la nobile sobrietà che gli è propria, il mirabile canto. Vivo commento, invero, la lettura che il sommo tragico fece della poesia immortale, vivo commento, non al senso allegorico, ma quello letterale, che è il senso più importante per noi. Tommaso Salvini ha saputo con arte finissima *drammatizzare* il canto; ed abbiamo singolarmente ammirata l' interpretazione da lui data del Virgilio dantesco, che per la bocca sua ha parlato con una voce che veniva dall'al di là, *fioca per lungo silenzio*, ma che a poco a poco si andava ravvivando ed assumeva intonazioni più calde.

Un augurio: voglia il Salvini continuare a leggere, l'un dopo l'altro, i successivi canti della *Commedia*: sarà questo il miglior commento al poema.

* **Sugli ideali educativi** l'on. prof. Silvio Venturi ha parlato domenica scorsa all' Istituto di Studi Superiori dicendo cose che avean « sapor di forte agrume » ma non per questo meno giuste e vere. Tutto il suo discorso è stato una divagazione molto istruttiva sulla mediocrità e sull'atassia intellettuale della vita italiana, una sagace diagnosi degli errori più madornali che guastano e falsano l' indirizzo della nostra educazione. Egli ha ripreso con acume il noto tema già svolto dal Graf intorno alla deficienza della cultura, che nel nostro paese contrasta con la rigogliosa fioritura di scienziati specialisti, non disposti ad uscire, in nessuna occasione, dall'ambito delle loro discipline. L'alta cultura, mediante la quale si formano l'uomo di stato e il diplomatico, il finanziere eminente, lo storico geniale, l'economista pratico, in Italia rappresenta un privilegio singolarissimo di pochi uomini eletti, mentre dovrebbe costituire un patrimonio comune delle classi dominanti. Il Venturi si compiacque di non smentire la sua fama di paradossale e anche in questa conferenza lanciò talune affermazioni, che ci parvero alquanto arrischiate. Quando si cimentò nel campo della poesia e dell'arte ci sembrò addirittura fuori di carreggiata.... come i suoi colleghi antropologhi. Ma ebbe il buon senso di non fermarcisi.

La conferenza lasciò delusa la maggior parte del pubblico, che era accorso all' Istituto con la mal celata speranza di passare un'oretta allegra. È chiaro che l'on. Venturi si contenta di fare dello spirito alla Camera dei deputati....

* **« Tranquilla di sensi. »** È il titolo di una nuova commedia in 4 atti di Luigi Suñer. Luigi Suñer dopo un periodo di raccoglimento tornò al teatro con due brevi lavori in un atto, dei quali uno ultimamente applaudito a Firenze, *Nè per il re, nè per la donna*, e l'altro pubblicato in rivista, *Una cena dalla Rachel*. Ora vi aggiunge una opera ben più importante non soltanto per la mole ma anche per la novità dell'argomento preso a trattare.

* **Il romanzo coloniale** è un genere di letteratura che, dopo di avere trionfato in Inghilterra per opera specialmente di Rudyard Kipling e di Ridder Haggard, trova i suoi cultori meritevoli di attenzione anche in Francia. Gaston Deschamps dedica un lungo articolo del *Temps* a *Le Sang des Races*, romanzo di costumi ispano-algerini dovuto alla penna di Louis Bertrand. L'Eritrea, che pure ha dato occasione a Ferdinando Martini di scrivere alcune pagine luminose ed elette, non sembra indicata quanto l' India e i paesi del Capo o l'Algeria a fornire il materiale occorrente per un sì fatto genere letterario. I nostri romanzieri, i quali del resto come il governo italiano potrebbero ancora esperimentare molto utilmente la.... colonizzazione interna, faranno bene in ogni caso, prima di seguire l'esempio dei colleghi inglesi e francesi, ad aspettare che l'occupazione di S. Mun fornisca loro una materia meno sgradita....

* **« Il Satiro ».** — Vincenzo Morello, il robusto polemista e il letterato arguto che tutti conoscono in Italia sotto il nome di *Rastignac*, sta per cimentarsi all'ardua prova della scena. Egli ha scritto una commedia in quattro atti, *Il satiro*, che Eleonora Duse ha promesso di rappresentare per la prima volta a Firenze. *Il satiro* è una commedia di ambiente italiano, i cui particolari sono derivati al teatro dalla diretta osservazione delle realtà quotidiane. Nella commedia primeggia la figura di un uomo politico, di grande intelligenza e di corrotta coscienza, il quale persegue come supreme finalità della vita la ricchezza e il piacere. Egli resta travolto nella catastrofe di un affare promosso e organizzato da lui, sfruttando l'autorità e il nome di uomo parlamentare. Accanto al protagonista altri personaggi secondari rendono perspicua la riproduzione dell'ambiente politico, nel quale si svolge l'azione. Per l'amore che nutriamo pel nostro teatro di prosa e per la simpatia che ci ispira il forte ingegno dell'autore, vogliamo sperare che *Il satiro* rappresenti una fortunata affermazione in un genere drammatico, che sino ad oggi fu tentato con mediocre successo dai nostri commediografi.

* **Ermete Novelli** ha ricevuto dal pubblico fiorentino, che da anni ansiosamente lo attendeva, la più affettuosa ed entusiastica accoglienza. L'ammirabile artista è sempre quello: maestro di semplicità, di naturalezza squisita e profonda; e le interpretazioni, che egli ci ha date, di *Papà Lebonnard* — una sua resurrezione famosa — del *Burbero benefico*, del *Mercante di Venezia* e di *Per la prima volta* di Giannino Antona-Traversi misero novamente in luce la sua versatilità singolare, che unita ad una scrupolosa coscienza di vero grande attore, gli permette di rivivere dentro di sè e di far rivivere sulle scene personaggi radicalmente diversi ed anche opposti. Ma di lui e dell'arte sua grande parlerà nel prossimo numero il nostro *Gajo* discorrendo delle sue varie interpretazioni di commedie antiche e recenti — fra le quali nuova per Firenze *Per la prima volta* — lavoro un po' scabroso per la situazione ma in cui tutto si rivela il vivido ingegno di Giannino Antona-Traversi.

— Il Prof. Simonetti, l'autore delle Grammatiche italiana e latina in correlazione e dell'Arte del dire nelle letterature italiana e latina, opere premiate all' Esposizione di Torino, pubblicherà tra poco una nuova opera didattica originale: *Corso di storia antica*, illustrato da alcuni passi notevoli delle fonti. La prima parte tratterà: « L'Oriente classico e la Grecia antica ».

— E. A. Marescotti ha pubblicato presso gli Antonelli di Milano un nuovo romanzo, *Clara Albiati*. Quanto prima dello stesso autore uscirà *La scultura al Monumentale* e nel prossimo ottobre *La III Esposizione Internazionale d'Arte a Venezia* e *Nell'arte*.

— Ha riprese le pubblicazioni la *Rassegna Fiorentina* politica e letteraria diretta da Arturo Pardo.

— Nella biblioteca della *Gioventù* uscirà quanto prima un volume di versi di Umberto Medici, *Fiori di Efimero*.

— Giulio de Frenzi ha lasciato la direzione della *Rassegna Moderna*; perciò questa resta soltanto affidata a Jolanda.

— Dall' Istituto Musicale di Firenze riceviamo e pubblichiamo:

« Gli studenti estranei al R. Istituto che si propongono di conseguire un Diploma nella prossima sessione ordinaria degli esami di licenza, dovranno presentarne domanda a questa Presidenza, Via Ricasoli 50, pagando la relativa tassa di ammissione, entro il dì 15 Maggio prossimo per gli esami superiori di Magistero, ed entro il dì 15 Giugno per gli esami normali. »

« La domanda in carta da bollo di centesimi sessanta, sarà corredata della fede di nascita, vidimata dalla Presidenza del Tribunale per coloro nati fuori del Circondario di Firenze, e della licenza elementare superiore. Sono ammessi anche all'esame i concorrenti che non siano muniti della predetta licenza, purchè sostengano in questo Istituto un'esame equipollente. »

Per i programmi degli esami di licenza normale vedasi il Regolamento del R. Istituto approvato con Decreto Ministeriale 16 Marzo 1892 e per gli esami di Magistero le modificazioni pubblicate nel Bollettino Ufficiale del Ministero della Istruzione Pubblica, anno XXIII, Vol. 1 n. 17.

Per ulteriori schiarimenti rivolgersi a questa Segreteria.

Il Segretario
G. CASINI.

Lo Studio, 15 aprile 1899.

SUPPLEMENTI. *Riproduzione in colori d' un bozzetto di Alfred Parsons*, A. R. A. (frontispizio) — *Riproduzione in colori di una litografia* di G. Kampfmann — *Riproduzione in colori di una litografia* di Hermann Daur — *Autolitografia* di R. Anning Bell.

Alcuni bozzetti di Alfred Parsons, A. R. A. (10 illustrazioni), A. L. Baldry — *Appunti su case dell'architetto C. F. A. Voysey* (6 illustrazioni), Horace Townsend — *La litografia tedesca recente*, II — *Alcuni artisti di Karlsruhe*, (9 illustrazioni), Dottor Hans Singer — *Appunti sull'arte di sir Edward Burne Jones*, (12 illustrazioni), Malcolm Bell — *Mr. Arthur Mackmurdo e l' « Arte dei Decoratori »*, (14 illustrazioni), Aymer Vallance.

NOTIZIE DAGLI STUDI. Londra (9 illustrazioni), Birmingham (5 illustrazioni), Manchester (4 illustrazioni), Cornwall, Edimburgo (4 illustrazioni), Glasgow, Stoccolma (1 illustrazione), Parigi, L'Aia, Utrecht, Budapest (2 illustrazioni) — Basilea, Bruxelles (2 illustrazioni).

Recensioni. I premi dello Studio (5 illustrazioni) *Il manechino*.

Rassegna Moderna (N. 10)

Marzo, Cosimo Giorgieri Contri — *Il nuovissimo oltraggio*, I. K. Derk Affal. — *In terrasanta*, Jolanda. — *Il ditirambo di Melampo*, Ettore Sanfelice. — *La poesia*, Domenico Tumiati. — *Tutto e nulla*, Silvio Benco. — *Ritorno*, Tullio Ortolani. — *Per la poesia drammatica*, Sem Benelli. — *Letteratura scandinava* (*Peter Nansen*), Doris. — *Nel regno delle favole*, Minos. — *Picche e fiori* ecc. ecc.

Emporium (N. 52)

ARTISTI CONTEMPORANEI: *Domenico Trentacoste*, Gustavo Uzielli (con 20 illustrazioni). *Frank Brangwyn*, M. B. (con 20 illustrazioni) — LETTERATI CONTEMPORANEI: *Robert Louis Stevenson*, Ernesto Ragazzoni (con 16 illustrazioni) — *Attraverso l'Ungheria* (*Impressioni di viaggio*), P. Velero (con 21 illustrazioni) — VARIETÀ: *Come suonare la chitarra senza maestro*, C. L. H. (con 6 illustrazioni) — *In Biblioteca*.

Flegrea.

Serena (commedia), Luigi Capuana — *L'America e la fiducia in noi stessi*, Ugo Ojetti — *I tre crisantemi*, Ferdinando Russo — *Il Ritorno* (Dal Portoghese), Tommaso Cannizzaro — *Passeggiate Sabine: Scandriglia*, Diego Angeli — *Il funerale*. Aldo Maggioni — *Poesia Cinese*, Luigi Serra — *Bibliografia*.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

— La casa editrice Roux-Frassati di Torino ha pubblicato un nuovo volume di S. SARAGAT intitolato **Popolo antico.** È uno studio di costumi sardi.

— Nella serie dei *Manuali Hoepli* si è stampata la terza edizione della **Architettura Italiana** del prof. ALFREDO MELANI. Fra le altre cose in questo volume è esposta in modo facile e dilettevole la storia dei nostri principali monumenti.

— La casa Bocca ha pubblicato **La ginnastica e l'arte greca** di M. JERACE nella *Piccola Biblioteca di Scienze Moderne*, con belle illustrazioni; e ultimamente **Così parlò Zarathustra** del Nietzsche tradotto dal WEISEL.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Anno IV, N. 15 14 Maggio 1899 Firenze

SOMMARIO

L'esposizione di Venezia.

I.

Contro l' impressionismo.

Per sopportare, la prima volta, a Venezia lo spettacolo di una esposizione d'arte moderna, è necessario fare uno sforzo, vincere un naturale istinto di ribellione e quasi far violenza a noi stessi. Avviene qui in questa occasione la medesima cosa che deve necessariamente provare chi abbia passato lunghi mesi nella divina compagnia d'un poeta immortale se d'improvviso gli si dia a leggere qualche libro d'uno fra i nostri più celebrati romanzieri o versificatori. Per non essere vinti dall'impazienza e spesso dal disgusto, bisogna farsi piccoli, chiudere violentemente in un breve cerchio le aspirazioni e l'attività del nostro spirito. A questa sola condizione è possibile acquistare un po' di freddezza per comprendere qualche cosa e per giudicare. Io feci la sciocchezza, appena giunto a Venezia, di andare nella chiesa di S. Giovanni Crisostomo, per rivedere la tavola che il Bellini certamente dipinse in momenti di forza e d'ispirazione sovrumane; e quando poco dopo, avendo ancora entro di me la visione di quell'opera, discesi ai Giardini ed entrai nel salone dell'arte internazionale, mi parve di trovarmi in un luogo ove fossero adunate tutte le più ributtanti malattie dell'uomo, in una specie di museo di patologia internazionale, destinato a produrre il ribrezzo e il disgusto della vita più tosto che a donare la consolazione e l'oblio. Naturalmente questo senso di ripugnanza si andò gradatamente attenuando nei giorni successivi, quando scopersi, a traverso le tante brutte ed orribili opere esposte, parecchie tele ed alcune statue le quali rivelavano un innegabile istinto di nobiltà e non dubbi segni di forza.

Ma prima di parlare delle opere le quali hanno richiamato la mia rispettosa attenzione o hanno suscitato in me un sentimento di simpatia, è necessario che io accenni brevemente alle tendenze della così detta arte nuovissima e che mostri, con la maggiore sincerità, ciò che in esse è errato e manchevole.

Una fra le principali aspirazioni della pittura moderna è l' *impressionismo*, il quale consiste principalmente nel cogliere a volo e nel fissare i movimenti e i mutamenti delle cose e gli aspetti della luce. Tutto l'avvenire della pittura moderna consiste, secondo gli impressionisti, a risolvere il problema della luce e il problema del movimento. È mia intenzione occuparmi a lungo di questo che è il *punctum saliens* della odierna rivoluzione pittorica (una rivoluzione così per dire) per mostrare come nessuna novità sia venuta fuori e possa venir fuori da questa febbrile ed ansiosa ricerca del non mai veduto e del non mai udito. Per oggi io voglio concedere a tutti i neo-impressionisti che veramente la loro ricerca era necessaria e ch' essi sono veramente riusciti a trovare il movimento e la luce. Ebbene, che cosa è avvenuto di veramente importante per l'arte, col ritrovamento di quelle due cose? Quando voi foste proprio riusciti a fare, come ha tentato il Zorn, due figure di pattinatrici le quali dessero davvero l'illusione di sdrucciolare sul ghiaccio e di corrervi sopra e quasi di passare dinanzi ai nostri occhi rapidissimamente; se foste davvero riusciti a dipingere sopra un tronco d'albero un riflesso di sole che sembrasse proprio sole, avreste fatto un quadro? Un quadro è stato sempre e sarà sempre ben altra cosa. Non basta, per dar luogo ad un'opera d'arte, il saper dipingere, con una fedeltà che raggiunga l'illusione, gli aspetti delle cose esteriori; ma è necessario esprimere un sentimento e in modo che la vita di colui che legge un poema o contempla una pittura si metta in comunicazione con la vita del poeta e del pittore. Non bisogna limitarsi a maravigliare la vista con illusioni e con artifizii, ma è necessario concentrare sopra una tela o in un poema i *segni essenziali* della vita.

La letteratura segue oggi le stesse tendenze della pittura e della scultura. Quando un poeta è riuscito a ben descrivere un tramonto o a ben rappresentare un colloquio d'amore o una scena d'assassinio, egli crede d'aver raggiunto lo scopo supremo dell'arte sua; ed invece non ha fatto assolutamente nulla. Per ottenere il risultato di maravigliare gli ingenui, basta la sola abilità, basta il solo mestiere, il quale con la pazienza s'impara; ma per produrre un'impressione profonda a traverso la quale la natura ci sembri dare una inattesa rivelazione, è necessario aver la potenza di creare, la quale non s'impara, ed è cosa essen-

IL LOGLIO

Alla signora Emma Corcos.

Era in patria Gesù; lungo le sponde
del suo lago; e ne' campi opere a schiere
mietean le spighe, ch'erano già bionde.

Egli vedeva; ma credea vedere
angioli bianchi, con mannelle in mano,
sparsi in un suo ceruleo podere.

Diceva: — È il regno mio, come se al piano
buon seme alcuno seminò; ma loglio
il suo nemico sparse poi tra il grano.

E, quando l'erbe vennero in rigoglio,
il servo, accorto dell' inganno muto,
disse al Signore: « Io roncherò. » « Non voglio: »
disse il Signore « che col loglio irsuto
non svella il grano: crescan ora insieme;
ma quando il mondo tutto avrò mietuto,

io dirò: ' Ne' granai solo il buon seme,
angioli, riponete; e il loglio sia
gittato al fuoco, ove si piange e freme! ' » —

Uno, che un fascio avea di loglio: « Via,
al fuoco! » disse. Ed egli tra un pio suono
d'acque e di frondi: « che nol porti a mia
madre? chè per le sue tortori è buono. »

Giovanni Pascoli.

zialmente diversa dall'abilità di chi riesce a fare una bella descrizione.

Esaminando nel loro complesso le tendenze delle molte opere esposte, ciò che colpisce innanzi tutto è la mancanza d'ogni idealità nei pittori e negli scultori nostri contemporanei. Fatte le debite eccezioni, l'arte è ridotta, presso tutte le nazioni moderne, a rappresentare le cose più stupide e più inutili dell'esistenza quotidiana, e le è rigorosamente vietato di volgersi a guardare ciò che hanno fatto gli antichi.

Solamente a nominare un antico a qualcuno degli apostoli della così detta arte moderna si corre il pericolo di farsi uccidere. La tradizione la chiamano *routine*, e dicono che è assolutamente necessario spezzarla se noi vogliamo avvicinarci alla natura e alla vita. E non pensano che gli antichi erano vicini alla natura in modo da essere in una comunicazione quasi immediata con le sue forme e i suoi mutamenti, in modo che il loro cuore palpitava in ritmo col tremolio delle stelle, col soffio del vento e col respiro del mare.

I grandi maestri del Rinascimento, per esprimere la loro propria vita, sentirono il bisogno di contemplare le opere dell'antichità greco-romana; riconobbero cioè la necessità d'una tradizione. E noi ne faremo a meno? Lo studio delle statue e dei quadri esposti a Venezia servirà a persuaderci senza molta fatica che i soli artisti veri e degni d'un grande avvenire sono quelli nei quali l'amore per le opere immortali si è trasformato in ispirazione e nella potenza di fissare nuovi *segni essenziali* di vita.

Angelo Conti.

Le donne del Balzac.

In una pagina mirabile per acutezza d'osservazione il Balzac ha scritto: « Se un naturalista, nello studiare le specie zoologiche, può terminar con poche frasi il ritratto della femmina accanto a quello del maschio, non accade lo stesso per la donna accanto all'uomo perchè in società la donna non è quasi mai la femmina adatta al maschio. In un *ménage* possono esservi due esseri perfettamente dissimili. La moglie d'un commerciante è degna qualchevolta d'esser la compagna d'un principe e spesso quella d'un principe non vale quella d'un artista. Dunque quando anche si considerino solo i sessi, la descrizione delle specie sociali è doppia di quelle animali. »

Lo scrittore, pertanto, si è posto con singolar cura a studiare la donna; e le cento creature femminili uscite dalla felice fusione della realtà osservata con una rara intuizione dei fenomeni che non possono cader sott'occhio, hanno corpo ed anima ed il loro ricordo, nel pensiero di chi le sentì vivere nella narrazione minuziosa e insinuante, è quale avrebbero lasciato se materialmente si fossero incontrate nella vita.

Arrigo Beyle ha legato il suo nome a quella raccolta ironica e scintillante di assiomi, di paradossi e di osservazioni intorno l'amore, che Paolo Bourget ha voluto continuare, aggiungendovi certe sfumature particolari alla seconda metà del secolo nostro, a determinati ambienti parigini: ma chi volesse, pagina per pagina, notar nella congerie immensa di documenti che costituiscono la *Comedia umana*, le varie riflessioni su le forme, su le gradazioni infinite della passione che è sempre uguale e sempre differente, trarrebbe dallo studio un breviario amoroso forse meno artificioso e certo più compiuto di quello redatto dagli scrittori prima ricordati.

Ora, poichè nella passione d'amore la donna concentra tutta la vita, mentre l'uomo ha da spender le sue forze nell'azione, onde conservare intatto il privilegio della virilità, i ritratti di donna tracciati dal Balzac con tratto da maestro, sicuro ma non ruvido, finito ma non lezioso, dànno di volta in volta l'imagine più varia del sentimento che le fa vivere, soffrire, godere, sacrificarsi come madri, come sorelle, come spose, come amiche, come amanti.

Certo nella vasta galleria di quadri, in cui sorridono o guardan languidamente le umili provinciali, le borghesi, le gran dame, le cortigiane che vissero all'epoca di transazione traversata dalla Francia, ritratta dal Balzac ci sembrano più ricchi di sangue e di nervi, di palpiti, e di desiderii, le madri, o le donne appassionate, la donna insomma che ha toccato i trent'anni e volge al tramonto: soggetti simili sono di più facile osservazione e di meno difficile rivelazione.

Le ragazzine appaiono nell'opera del Maestro segnate con un contorno meno preciso e più evanescente; ed anzi gli fu perciò fatto appunto. Ma chi ricorda i profili delicati, e sorridenti di grazia giovanile e di donnesca furberia di Modesta Mignon, di Renata di Maucombe, di Luisa di Chaulieu, di Eugenia Grandet, di Eva Séchard, di Paolina Gaudin troverà che la critica mossa non è giusta. A me sembra invece si tratti d'un pregio.

Il minor rilievo in cui, date le condizioni sociali d'oggi, e le naturali condizioni, appare una ragazzina posta in confronto con una donna, nei romanzi di cui si tratta è dovuto alla fedeltà con cui rispecchian la vita.

Cerchiamo quali figure dominano nelle *Scene della vita privata*. Ecco (*Béatrix*) Camilla Maupin, così grande nell'amore e nel sacrificio posta in confronto con Beatrix, tipo di donna appassionata, e strana, che dà la ragione dell'indole sua (*Une fille d'Éve*) parlando d'amore e di matrimonio: « L'amore è il paradiso dice lady Dudley. — È l'inferno esclama la signorina des Touches. — Ma un inferno in cui si ama, rispondeva Beatrice di Rochefide, si ha spesso più piacere nella sofferenza che nella felicità: guardate i martiri! » Sabina di Grandlieu con l'affezione modesta ma dignitosa finisce per trionfar su lei: in un solo libro tre creature hanno la virtù del tipo: e volendo ricordar quelle d'importanza secondaria Fanny o Brien, suocera di Sabina madre di Calisto, è un modello d'amor materno.

La figura d'intrigante di Rosalia di Watteville, dà rilievo (*Albert Savarus*) all'apparizione tutta fulgente di bellezza classica di Francesca Soderini.

La contessa Beauséant (*Une femme abandonnée*) ha un fascino singolare: regina di bellezza e d'eleganza si è ritirata dal mondo dopo una disillusione amorosa, ma la sua grazia esercita ancora attrattive in un uomo molto più giovine di lei, e nuovi dolori aspettano la povera donna, che pure si era interamente consacrata al nuovo affetto.

Dove trovare uno studio più delicato di quello che ritrae la contessa di Vandenesse (*Une fille d'Éve*)? Chi volesse rintracciare la *donnée* di *Mon fils* e di *Adultère sentimental*, due opere di scrittori giovani meritamente applaudite, la troverebbe in questo scritto del Balzac, dove la donna è definita come inerme per l'educazione ricevuta e per la condizione in cui si trova al primo accenno di passione che la disfiora.

Ma una leggiadra sembianza di giovinetta, primeggia su le altre donne delle *Scene della vita privata*: è *Modesta Mignon*, l'eroina di quel *terribile imbroglio* di amori da cui il tatto innato e la delicatezza dell'animo sanno salvarla. La storia di lei è nota: si è posta in corrispondenza con uno scrittore illustre e questi fa scriver le risposte dal suo segretario, un bel giovinotto intelligente e sveglio: è facile ricordare gli equivoci che nascono, il dramma che può scaturire dallo scherzo innocente: fortunatamente la comedia, nel miglior senso della parola porta con un buon matrimonio il lieto fine: ma alla conclusione felice han condotto non solo il buon senso e l'energia del padre di Modesta e di amici devoti, ma il *savoir faire* e l'alterezza della giovinetta che edifica da sè la propria letizia.

Alle *Scene della vita di provincia* dànno risalto non pochi tipi femminili: quello di Eugenia Grandet (*Eugénie Grandet*) è rimasto celebre: non si può dimenticare la storia di lei che « fatta per esser magnificamente sposa e madre, non ha nè marito, nè figlio, nè famiglia, perchè il suo cuor nobile che palpitava soltanto per più teneri sentimenti è stato troppo presto attanagliato dai calcoli d'interesse degli uomini. »

Accanto a lei che ha lottato con l'egoismo e con l'avarizia del padre, con la crudele spensieratezza del cugino, è posta subito Enrichetta di Mortsauf (*Le Lys dans la vallée*) che dopo una vita di sofferenze, di devozione assoluta al dovere, rimpiange nel momento supremo il sacrificio della letizia cui per dignità di sposa e di madre ha rinunziato.

Più fortunata almeno la piccola orfana (*Ursule Mirouet*) che è il centro di tante basse cupidigie, riesce a raggiunger l'ideale suo d'un amore schietto, ingenuo, assoluto che trionfa su tutto e su tutti: ma la forza di lei è dovuta a questo triste privilegio: « Come Sabina du Guénic, come Adelaide di Rouville, Orsola Mirouet è stata educata, dice il Balzac, dalla migliore delle madri: l'avversità. »

Vi hanno anche sinistri profili di donne in queste narrazioni della vita provinciale: si pensa con raccapriccio a Mademoiselle Rogron (*Pierrette*) crudele come un aguzzino verso la piccola martire di cui Maurizio Maeterlinck ha recentemente studiato la grande anima generosa; Flora Brazier (*La Rabouilleuse*) desta ribrezzo: ma quanto rilievo nella evocazione di Sofia Gamard (*Le curé de Tours*) nel libro che è stato la prima e più efficace pittura di costumi ecclesiastici, sì da vincere anche gli scritti del Fabre. Dal libro merita di staccare questa pagina: « Quando una donna desidera il celibato per soddisfare un voto egoista di indipendenza, gli uomini non le perdonano di mentire alla devozione della donna rifiutando le passioni che rendono così commovente il suo sesso. Rinunziar per timore o egoismo ai dolori della maternità è abdicarne la poesia e non meritar più le dolci consolazioni cui una madre ha sempre diritti incontestabili. »

Come citarne altre in questa breve rassegna? Non una che per qualche tratto non meriti d'esser ricordata: ma sopratutto attraente in questa serie: Dinah Piédefer, (*La muse du département*) la donna letterata e a sua volta ispiratrice di opere: tipo che piace singolarmente al Balzac ed è più volte nella lunga opera ripreso a trattare.

Le *Scene della vita parigina* raccolgono tutta una serie di tipi femminili: in esse la donna si mostra più specialmente colle particolarità che la vita moderna ha fatto nascere in lei: e per ritrarre le grandi *mondane* — come oggi si dice — appartengano esse alla società regolare o a quella irregolare, il Balzac ritrova tutta la finezza di tocco con cui ha delineato i profili delle provinciali. La pittura riesce sopra tutto eccellente nel punto in cui la donna dopo aver goduto la gloria effimera o lunga di esser regina delle eleganze e della moda, rientra dolorosa e pentita e purificata da un grande amore o dal sacrificio nella vita umile e modesta fatta di dolore e di tedio.

Il ritratto della donna, che ormai è diventata l'eroina sola di tutti i romanzi d'amore, la *madame Bovary*, di ogni condizione sociale, è più frequente di altre figure in questi scritti del Balzac: ma non perciò manca accanto a queste affascinanti peccatrici che l'autore mostra in un quadro di raffinatezze e di lusso il contrasto di figure bonarie e semplici che hanno e fanno risplendere le più quiete virtù donnesche.

Non so se sia stato fatto già ma riuscirebbe per più riguardi attraente un confronto tra Ester Gobseck (*Splendeurs et Misères des Courtisanes*) e Margherita Gautier: il libro in cui la figura della donna libera di costumi, che purifica la vita con la morte per cagion d'amore accenna alla rarità e alla forza della passione quando s'accende in quelle anime cui fu per dolorosa condizione vietata.

La marchesa d'Espard, che come tutte le figure del Balzac, appare in varii romanzi della lunga serie è il tipo assoluto della *professional beauty*, come si doveva dir poco dopo. Ma su questa e su le altre sovrane della vita parigina ecco poche parole che ne spiegan la parte. Bianchon il dottore, e Rastignac l'avventuriero brillante ne parlan così diversamente: La signora di moda — dice il dottore — non è più una donna; non è nè madre, nè sposa, nè amante; è, parlando da medico, un sesso nel cervello; » e Rastignac di rimando: « Una borghese, una donna che ami, non conducono a nulla: una donna di moda guida a tutto: è il diamante con cui un uomo taglia tutti i vetri quando non ha la chiave d'oro con cui apre tutte le porte. »

La rassegna rapidissima non può chiudersi senza ricordare nella serie dei *Parenti poveri*, i due tipi della cousine Bette, (*La cousine Bette*) e di Valeria Marneffe.

Il tipo della ragazza vecchia, gelosa, maligna, invidiosa della felicità altrui è stata definitivamente fissato dal Balzac nel riprodurre, chi sa da quale vivo modello, la fisonomia accigliata di Lisbeth Fischer: e la signora di Moraines, l'eroina di *Mensonges*, ha per antenata diretta la Valeria Marneffe: di donne come questa aggiunge l'autore: « on en voit à tous les étages de l'état social, même au milieu des cours, ce qui ne corrigera personne de la manie d'aimer ces anges au doux sourire, à l'air rêveur, à figure candide, dont le cœur est un coffre fort. »

La Francia festeggia in questi giorni il centenario della nascita di Onorato Balzac: nella prefazione all'opera grande cui dedicò tutta la vita operosa e non lieta lo scrittore diceva: « Il romanzo, incastona di secolo in secolo diamanti immortali nella corona poetica dei paesi in cui si coltivan le lettere. » Pochi come lui hanno potuto arricchire quella corona di tante preziose gemme: pochi dopo lui seppero aggiungere una pagina nuova alla storia eterna dell'anima umana.

Guido Menasci.

Il Teatro di Prosa.

ERMETE NOVELLI AL NICCOLINI

Con l'abolizione del suggeritore Ermete Novelli ha in certo modo consacrato nella forma più sensibile e appariscente i canoni dell'arte sua. Egli è il più genuino rap-

presentante della pura tradizione italiana, il vero continuatore di quegli antichi attori che recitando *a soggetto* si ritenevano e con ragione i collaboratori, anzi i veri autori dell'opera drammatica. Ripetere un discorso scritto, nella sua integrità, sciorinarlo al pubblico con le inflessioni di voce indicate e col gesto opportuno sembrava cosa da nulla ai vecchi comici italiani: ce lo ha ricordato la Sand in una sua commedia portata di corto sulla scena per merito di Luigi Rasi.

Ermete Novelli con la sua interpretazione, che sarei tentato di chiamare creatrice, è riuscito a dare una nuova vita ad opere drammatiche, nate alla scena, dal cervello dei rispettivi autori, con le stigmate visibili di un rachitismo insanabile. Tipico fra i molti è il caso di *Père Lebonnard*, che sulla scena francese era sembrato ben misera cosa nel 1889 e che nel 1898, interprete Novelli, ha suscitato gli entusiasmi del pubblico parigino. Ma perchè l'interpretazione del nostro grande attore possa compiere il miracolo, fa d'uopo che nel lavoro destinato alla galvanizzazione sia almeno accennato, per quanto imperfettamente, un personaggio principale dalle linee vigorose e assai nette, su cui le cure e le attitudini meravigliose dell'interprete abbiano modo di concentrarsi. Ed ecco perchè la interpretazione del Novelli è anche essenzialmente *accentratrice*. Quando l'attore è riuscito ad animare un personaggio del dramma, è tratto naturalmente a far convergere su quello gli effetti della scena e l'attenzione del pubblico. Così il dicitore insuperabile di monologhi si riaffaccia nelle più complesse e disparate produzioni del repertorio. Intorno a Novelli tutto diventa infinitamente piccolo, tutto tende sensibilmente a scomparire. Maestro del gesto e dell'espressione egli aggiunge alla parola del dramma un contributo inapprezzabile di forza vitale e di significazione, per il quale un soffio di verità sembra che animi le situazioni più false e i personaggi più convenzionali. Quando egli appare sulla scena, una corrente di simpatia si stabilisce come per incanto fra l'attore e la sala. L'attenzione del pubblico si fissa sull'interprete e il lavoro rappresentato passa in seconda linea. Manca agli spettatori la ragione e l'opportunità di domandarsi se il pianto o il riso, l'ira o il dolore, la commozione o il disdegno del personaggio sieno il portato logico di una situazione drammaticamente indovinata o di un carattere ben disegnato e vitale: essi sono sopraffatti dall'ammirazione per l'interprete, che manifesta con una così sorprendente e costante naturalezza i più diversi stati d'anima e gli affetti e i moti più contraddittori del cuore umano. Tale riproduzione perfetta della vita è di per sè uno spettacolo artistico di prim'ordine: e tanto più si presta a suscitare la maraviglia del pubblico, in quanto è l'effetto di una semplicità di mezzi e di una spontaneità di recitazione, di cui credo non si ha migliore esempio nel nostro teatro, che pure è il teatro della spontaneità e della semplicità. Per questa meravigliosa attitudine a riprodurre le espressioni della vita sulla scena, sempre con l'intonazione più appropriata, Ermete Novelli può con tutta facilità passare dal comico al drammatico e dal drammatico al comico, esaurendo così l'infinita gamma dei sentimenti umani, senza uscire mai dai rigorosi confini della verità. *Homo sum et nihil humani a me alienum puto*, anch'egli potrebbe ripetere con legittima fierezza.

Certo, un critico incontentabile analizzando il sistema di Novelli potrebbe rilevare qualche lieve inconveniente, accennare a talune esagerazioni che costituiscono, per così dire, le piccole macchie di questo sole fulgidissimo del teatro. La ricerca scrupolosa e insistente del vero trascina talvolta il nostro artista oltre certi confini, che sulla scena a mio avviso, dovrebbero essere sempre rispettati. Certe emissioni di voce sgradite, certi suoni inarticolati, taluni atteggiamenti frenetici e convulsi possono rappresentare un'esatta riproduzione del vero ed in pari tempo non essere, drammaticamente parlando, l'espressione scenica più piacevole ed opportuna. Così pure la costante elaborazione personale dell'opera rappresentata, non intesa si badi bene nel senso di modificazione o di rifacimento della parola del dramma, modificazione e rifacimento che pure si attribuiscono comunemente al Novelli, ma come una tendenza ad infondere nella parte, piuttosto che la personalità nascente dalla logica dell'azione e dalle intenzioni dell'autore, un'anima per così dire coordinata al sentimento dell'attore, può talora condurre ad una deviazione non sempre provvidenziale come per *Papà Lebonnard*. E anche il soverchio accentramento dell'interesse teatrale in un solo personaggio può talvolta turbare l'armonia dell'opera rappresentata alterandone in qualche modo l'importanza e il significato.

Ma Ermete Novelli, che coltiva un glorioso disegno di restaurazione del nostro teatro di prosa, è tale uomo da saper vincere questi che sono non veri difetti ma tendenze pericolose dell'arte sua grande.

Nella Casa di Goldoni di cui intendo di occuparmi in altra occasione, quando i mezzi per una esecuzione compiuta e perfetta dell'opera drammatica saranno in suo potere, egli ci fornirà senza dubbio quell'interpretazione ideale *di insieme*, di cui ci ha dato uno splendido saggio col *Genero del Sig. Poirier*. Dovrei parlare adesso delle novità che in questo suo breve corso di rappresentazioni egli ci ha fatto sentire al Niccolini. Ma per quanto sono venuto dicendo dell'attore e sopra tutto per la non grande importanza di queste novità mi sento dispensato da un lungo discorso. *La prima volta* di Giannino Antona Traversi è una commediola in un atto, nella quale il simpatico autore ha profuso lo spirito di buona lega e la grazia finissima, di cui abbondano quasi tutti i suoi lavori. L'architettura di questa commediola non è certamente delle più forti, che si possano ritrovare anche nei suoi lavori in un atto. Nello stesso genere mi sembra per es. che il *Braccialetto* e *La mattina dopo* abbiano più salda consistenza drammatica e dissimulino l'indispensabile artificio con maggiore disinvoltura. Ma la trovata, la trovata geniale che spiega e giustifica il lavoro non manca neppur qui. Quella signora che va al primo appuntamento nella nuova *garçonnière* del suo nuovo amante, simulando un imbarazzo e una timidezza da educanda e si dimostra poi praticissima dei luoghi, tantochè al momento del pericolo può svignarsela per una porticina segreta, di cui l'inquilino non sospetta neppure l'esistenza, potrebbe essere invidiata dai maestri del genere, che è quanto dire dai migliori commediografi francesi.

Il *Dopo* di Augusto Novelli è un dramma di intendimenti psico-sociologici, dal quale per lo meno scaturisce questo ammonimento: il marito che rientra in famiglia dopo una lunga assenza, nell'atto di prendere la precauzione lodevole di annunziare il suo arrivo a casa, deve portare personalmente all'ufficio il telegramma e non fidarsi del portiere dell'albergo.

Quante disgrazie cadono sulla testa di quel povero Giacomo per avere malamente riposto la sua fiducia in un portiere! Scopre il tradimento della moglie, commette un uxoricidio, è messo sotto processo due volte, dalla società che lo assolve prima, dalla figlia che lo condanna poi e per ultimo va a finire i suoi giorni in un manicomio. Del dramma si potrebbero dire molte cose, se si volesse analizzare dal punto di vista dell'arte od anche, più semplicemente, da quello della logica. Osservazioni, già fatte a proposito di altri lavori dello stesso autore, potrebbero con molta opportunità venire per lo meno ricordate. Al solito lo spunto è indovinato e il problema, di cui si desidererebbe la soluzione, non manca di interesse. Ma lo svolgimento dell'azione e dei caratteri sembra una continua reminiscenza di un fatto di cronaca, appreso e commentato per mezzo del giornale, piuttosto che il prodotto di una diretta e sincera osservazione della vita. Anche qui il nostro autore non ha inteso di preoccuparsi della logica e della verità: ha tirato a far grosso, tanto per dare nel genio al pubblico dei sentimentaloidi facile all'appplauso, alla lacrimuccia e magari ai lacrimoni. Sono tratto necessariamente a pensare che dell'uxoricida Augusto Novelli non abbia che la conoscenza superficiale, comune ai frequentatori dei processi così detti celebri. Un'analisi seria mi porterebbe per le lunghe: ma come non osservare che l'odio feroce e inumano da cui Giacomo si mostra padroneggiato, dopo la uccisione della moglie, è una creazione del tutto arbitraria, assai lontana dalla realtà della vita? Che Giacomo pensi di avere esercitato il suo diritto, uccidendo la moglie colpevole, può anche ammettersi, sebbene tal giudizio risponda ad un criterio, che non è più dei nostri tempi: ma che senta il bisogno di perseguitarne la memoria nelle pareti domestiche, iniziando una campagna di odio, appena restituito dal carcere alla famiglia, per convertire i figli o almeno la figlia, è ripugnante e grottesco ad un tempo.

E che dire poi di quella scena capitale nella quale il padre con inverosimile brutalità illustra alla figlia le colpe materne tentando di giustificare ai suoi occhi il proprio operato? Che dire, di quella pazzia repentina e fulminante, finale assai strano, sostituito una volta tanto, all'obbligatorio suicidio?

Non intendo di ripetermi e quindi non accennerò neppure di volo agli effetti, che la grande valentia di Ermete Novelli sa trarre dalla parte di Giacomo. Nell'esecuzione della sua ottima compagnia il primo atto diventa una specie di dramma senza parole, quasi direi una pantomima drammatica dal significato di per sè chiarissimo, reso anche più evidente mediante gli abiti abbrunati, che si notano sulla scena. Mi sbaglierò, ma tanta chiarezza deve essere entrata per qualche parte nei famosi successi parigini. Del resto, come traccia per una interpretazione veramente geniale, anche il *Dopo* può dirsi un buon lavoro drammatico: per lo meno tanto buono quanto.... l'*Alleluja* di Marco Praga.

Gajo.

MARGINALIA

L'« America Vittoriosa »

L'*America Vittoriosa* è la più bella vittoria d'Ugo Ojetti: un libro lucido, multiforme ed armonico nel quale una singolare ricchezza di lingua si svolge in periodi agili e composti, secondando con opportuna varietà di stile la varietà della materia trattata. Tutti lo rammentano: il *Corriere della Sera* pubblicò, al tempo della guerra ispano-americana, una serie di corrispondenze dell'Ojetti, le quali produssero in Italia la più favorevole impressione: e queste corrispondenze stesse, raccolte, ordinate e ritoccate costituiscono il libro attraente che la casa Treves ha testè pubblicato. Vero e proprio libro, sebbene composto d'articoli, vero e proprio libro, e il migliore, a parer nostro, che sia per ora uscito dalla penna geniale e feconda di questo *letteratissimo* fra i giornalisti d'Italia, che ha veramente saputo derivare dai francesi l'arte difficile e squisita dell'articolo che unisce la serietà, la snellezza ed il brio con la purezza e la proprietà dei vocaboli, e con la signorile eleganza della forma.

Perchè da una serie d'articoli si possa ricavare un libro organico, com'è questo di Ugo Ojetti, bisogna che il giornalista sia anche un pensatore capace di scorgere sotto le apparenze fugaci della realtà le leggi immutabili che la governano, e di ricondurre continuamente ad esse i fenomeni che gli accade di osservare. Il redattore del *Corriere della Sera* ha saputo far questo: non si è lasciato ingannare da speciose parvenze, ma ha compreso il vero significato di quella guerra, lentamente maturatasi nella volontà degli Americani, per cupidigia, ambizione e desiderio d'espansione, naturale ai popoli che sovrabbondano d'energia e di denaro.

Egli ha saputo continuamente farci sentire questo sostrato dei fatti narrati, e cogliendo a volo una parola d'un politicante, l'atteggiamento d'una caricatura su un giornale umoristico, il dialogo di caffè fra due uomini d'affari, senza divagazioni pesanti nè filosofiche digressioni che sarebbero state fuori di luogo, e gli è riuscito a darci la sensazione, direi quasi tattile, di quella miccia segreta d'interessi molto positivi che ha fatto scoppiare in America la bomba fragorosa della guerra contro la Spagna.

E a tale idea informatrice del libro si riconnettono, chi ben guardi, anche quei capitoli che con la guerra non hanno apparentemente relazione alcuna. O che egli sospenda il lettore, palpitante, dinanzi all'impeto del rombante Niagara; o che lo inchiodi, allibbito sui pavimenti sanguinosi dei mattatoi di Chicago e gli faccia cadere davanti, ad uno ad uno, senza un grido, migliaia di bovi dai grandi occhi ignari della morte imminente; o che lo assordi col fragore della borsa di Chicago; o lo conduca stupito per la magnifica biblioteca di Washington; o lo guidi per la città di Pullmann sonante d'officine: dappertutto e sempre l'Ojetti vuol dargli l'idea, l'impressione, l'intuizione della forza impetuosa e vasta che trascina il grande popolo americano verso uno straordinario avvenire, ricco d'inaudite sorprese.

Per questa forza, per questa dilagante energia — che produce anche la più sfacciata corruzione politica — s'è fatta l'annessione delle isole Hawaii come s'è fatta la guerra contro la Spagna: quelli che hanno parlato di umanitarismo, di cristianesimo, di guerra santa ecc. volevano abbindolare i gonzi o accecare sè stessi. In una parola quest'ultima guerra è stata una riprova del temperamento e delle tendenze americane e ha dimostrato — ci sembra — giustissima nelle sue grandi linee la demopsicologia americana, quale l'ha disegnata Paolo Bourget. Del cui libro sull'America, maturo e profondo, vorremmo che Ugo Ojetti parlasse con rispetto maggiore; perchè non bastano a distruggerlo due o tre brillanti battute sulla facilità della donna americana.

Ma non vogliamo chiudere con una censura, benchè lieve; sì bene con un'altra lode, ed è questa: che l'ex-redattore del *Marzocco*, viaggiando per l'America ed osservandola con intensità, non ha mai dimenticata la nostra terra diletta, ed ha voluto conchiudere il suo bel libro, rivolgendo alla patria un monito temperato e giusto:

« Noi non abbiamo — egli dice — da invadere il mondo, abbiamo solo da difenderci; non dobbiamo diffondere oltre gli oceani le nostre energie, ma crearle a nostro interno vantaggio e, quelle che abbiamo, rendere più intense e più rigide e più feconde. Noi non abbiamo da empire dei nostri vanti gli altri mondi, abbiamo da imparare a non disprezzar noi stessi. Siamo cento volte migliori di quel che noi stessi diciamo. Pronti ad ammirar dieci oltre alpe ed oltre mare, non vediamo che cento è in casa nostra. Scettici più che infingardi, avari più che poveri, incerti più che atassici, dall'America e dagli Americani, adesso che per qualche mese fuor dal velo dei pregiudizi essi ci si sono per mesi mostrati in piena concorde risonante azione, noi dobbiamo ricevere l'esempio della alacrità, della concordia, della precisa coscienza dei nostri diritti, oggi o domani, — in una parola della fiducia in noi stessi. »

E così sia!

Angiolo Orvieto.

* **« L'Iris »** ebbe, come tutti sanno ormai dai giornali quotidiani, un mediocre successo al nostro Pagliano, dovuto innanzi tutto alla esecuzione men che imperfetta dell'opera la quale, per sostenersi con onore, necessita, se altra mai, d'una esecuzione finissima, inappuntabile. Perchè certo le cose belle non mancano in *Iris*, sebbene vi manchi, a parer nostro, quell'impronta d'origi-

nalità potente, quel suggello indelebile che costituisce la vera, la grande opera d'arte, destinata a vivere e a trascinare un pubblico eletto. Nè tale impronta poteva esservi, data la miseria grottesca del libretto, nel quale son giapponesi soltanto (e d'un giappone *made in Germany* direbbero gl'Inglesi) la copertina e la carta fiorita d'uccelli e di fiori più o meno bizzarri. Per fare un libretto d'ambiente giapponese, non basta chiamare i personaggi *Kyoto* ed *Osaka*, far danzare sulla scena delle *guechas*, condurre il pubblico nel *Ioshiwara:* bisogna che il carattere dei personaggi, i loro discorsi, gli eventi che li trascinano, le passioni che li muovono abbiano quell' impronta particolare che è propria del Giappone e che soltanto può ritrarre in un libro o in un libretto che sia, chi conosca il paese e i costumi e le anime che pretende di rappresentare.

Ma disgraziatamente l'autore del libretto mostra di conoscere il paese del quale scrive non molto più della lingua nella quale scrive, e ci fa malinconicamente pensare a tutti quei tesori di grazia, di gaiezza e di umorismo che un soggetto davvero giapponese avrebbe fatto fiorir dalla penna d'un vero artista, che si fosse, prima di scrivere, impregnato delle essenze squisite che emanano da quelle incantevoli terre lontane, e che Pierre Loti e Lafcadio Hearn hanno così abilmente concentrate nei loro libri finissimi.

L'Illica aveva avuto una buona idea; ma non ha saputo attuarla! Peccato; e peccato altresì che un maestro come il Mascagni, il quale deve tanto della sua fortuna ad un libretto indovinato, non sia stato più esigente, molto più esigente col poeta che doveva servirlo. Eppure sarebbe tempo che i musicisti comprendessero l'importanza straordinaria del libretto e ne affidassero l'esecuzione ad artisti seri e geniali.

* **S. Gimignano**, la storica cittadina che per l'aspetto fantastico delle sue torri, pe' tesori d'arte che racchiude è continuamente oggetto di pellegrinaggi artistici e poetici, ha voluto anch'essa celebrare il suo centenario. Sono infatti sei secoli da che Dante nel maggio odoroso saliva al libero comune e come ambasciatore fiorentino, nella sala degnamente decorata da un fresco di Lippo Memmi, vi perorava la causa guelfa, ottenendo trionfo. Decorazioni floreali, luminarie, giostre in costume, discorsi opportuni, una piccola mostra d'arte antica e moderna e de' cimelii danteschi conservati nel Museo ancora in formazione, hanno costituito l'attrattiva delle feste, promosse dalla solerzia del geniale proposto Ugo Nomi.

A ricordo delle feste anche accanto alla lapide già dettata nel '48 dallo storico Pecori, nell'aula del Comune è stata collocata altra lapide commemorativa dettata da Isidoro del Lungo.

* **Matilde Serao in Francia**. — Continua in Francia, anzi cresce di giorno in giorno, il favore per l'opera letteraria della nostra grande scrittrice. Ai romanzi di lei già tradotti deve aggiungersi *Addio, Amore*, testè pubblicato in francese a cura di M.me Charles Laurent. Nella *Revue de Paris* contemporaneamente vede la luce la versione di una novella assai nota: *o Giovannino o la morte*. E finalmente si annunzia la pubblicazione nella *Revue des deux Mondes* del nuovo romanzo *La Ballerina*, che la Serao scrisse appunto per quella rivista e che Georges Hérélle, benemerito della letteratura italiana, ha tradotto con la meravigliosa valentia che gli è propria.

* **Il centenario della nascita di Balzac** si è celebrato a Tours con vari festeggiamenti, tra i quali vanno annoverati il discorso di Ferdinand Brunetière e la recita di *Mercadet*. In occasione del centenario la stampa parigina ha pubblicato alcuni articoli molto interessanti sull'uomo insigne, che rappresenta una delle più fulgide glorie della letteratura francese. Fra questi notiamo un' intervista di Adolphe Brisson col vecchissimo drammaturgo Cormon che fu intimo amico di Balzac, e un articolo di Rzewuski nel quale si riproduce il curioso giudizio che del grande scrittore francese dava testè un contadino russo, servitore di Balzac nel tempo della sua lunga permanenza al Castello dj Wierzchownie. Questo centenario, che era uno schiavo quando Balzac si trovava in Russia e che lo ha servito per quasi due anni ha conservato dell'ospite illustre il più gradito e più fresco ricordo. Egli ne rammenta le maniere cortesi e disinvolte, l'operosità meravigliosa per la quale passava le notti intere a tavolino e sopratutto l'orrore per l'alcool e per la cucina russa: orrore che agli occhi del buon uomo apparisce anche oggi come assolutamente inesplicabile.

* **Una curiosa discussione** è stata provocata alla camera dei deputati di Francia dalla proposta fatta da un socialista, il Fournière, di trasferire nel Panthéon le ceneri di Balzac. Altri onorevoli sono sorti da più parti invocando per altri illustri l'estremo onore. I nomi di Renan, di Michelet, di Quinet, di Lamartine hanno echeggiato con singolare insistenza nell'aula di Palais Bourbon, mentre l'assemblea legislativa dimostrava di appassionarsi all'intellettuale dibattito. E pensare, nota malinconicamente un autorevole giornale parigino, che fra i seicento deputati francesi non più di cinquanta avranno letto un volume di Balzac o di Lamartine!

* **Sul « Federico Nietzsche » di Ettore Zòccoli** furono pronunziati molti autorevoli e lusinghieri giudizi che l'editore Vincenzi di Modena ebbe la buona idea di raccogliere insieme. Felice Tocco, Enrico Morselli, Mario Pilo, Luciano Zuccoli — per non citare che i più noti ed autorevoli — ben giustamente lodano nel libro dell'amico nostro la serietà, la coscienziosità e l'abilità del critico che è riuscito a ricomporre in un tutto organico e sistematico una filosofia d'aforismi, di sentenze e di frammenti dispersi, senza tuttavia sfigurarne il carattere nè forzarne il contenuto.

Nella prima parte del suo libro lo Zòccoli narra con molta finezza psicologica la vita del Nietzsche « tutta piena — com' egli dice — di una dolorosa e ansiosa nostalgia del passato che gli altera l'equilibrio del giudizio e la serenità della condotta » e passando poi allo studio della filosofia, ne divide l'esposizione e la critica in tre parti: *La filosofia religiosa*, *Il dilettantismo etico* e *L'estetica*.

Nella conclusione poi serrata e limpida Ettore Zòccoli, consentendo coi più illuminati intelletti d' Europa, condanna l' egoismo anarchico del Nietzsche che soltanto i pazzi o gl'iniqui possono difendere, e scrive: « Rivolgiamoci quindi altrove. Forse solamente in quelle idee che il Nietzsche ha più violentemente contraddetto è riposto quel fondo morale e quello spirito educatore, benefico, ancora vergine, di cui non oggi solo, ma domani, avremo bisogno. Noi italiani, poi e in questo non v'è contraddizione possibile, dovremmo attingere da ben altre sorgenti, che non siano le mutevoli vicende di queste forme di pensiero che ho chiamato dilettantismo etico, la consapevolezza dei problemi del presente e dell'avvenire; la cui soluzione deve derivare prima di tutto da un esame e da una purificazione della nostra coscienza storica, che ci dica quali sono le nostre disposizioni, le nostre energie, i nostri abiti fondamentali di mente e di sentimento. »

Parole di verità alle quali battiamo tutte e due le mani.

* **Per la morte del Padre Abate Gaetano dei Negri**, Monte Oliveto Maggiore presso Siena, ha perduto il suo fedele ed antico custode, uomo raro che con abnegazione ammirevole consacrò vita ed averi all'aiuto dei poveri, alla conservazione del suo monastero ed alla ospitalità liberalmente conceduta ad ogni visitatore. La sua nobile figura è pertanto così intimamente connessa con quel bellissimo luogo, che l' idea di ricordarne con una pietra il nome agli ospiti futuri doveva naturalmente nascere. Ed è nata infatti. La signora Helen Zimmern se ne è fatta promotrice, invitando gli ammiratori inglesi dell'estinto ad erigergli a loro spese una lapide che recherà una iscrizione di Guido Biagi, della quale a suo tempo daremo il testo.

Lodiamo l'iniziativa della signora Zimmern, ma ci dispiace che ella, ospite da tanti anni della nostra Firenze, non abbia sentito il dovere di rivolgersi non a soli Inglesi, ma anche ad Italiani.

* **Una proposta per Orsanmichele**. — L'egregio architetto Ginevri, quel medesimo che fece il disegno della nuova biblioteca in Piazza della Signoria, ha fatto ora (v. *Nazione*, 4 maggio) la proposta di costruire una scala per salire alle grandi sale superiori di Orsanmichele. Odasi come lo stesso Ginevri espone la sua proposta:

« Approfittando dell'area da cui sorge quell'appendice di fabbricato addossato alla parete nord della Lana e di quella che è compresa tra cotesta parete ed il muro interno della Lana, su cui corre longitudinalmente la sala del Consiglio dei Consoli, si avrebbe uno spazio sufficiente per sviluppare una magnifica scala che darebbe accesso, prima a questa sala dei Consoli, poi all'altra corrispondente nel piano superiore. Dalla quale, o meglio dalla finestra, (quella di mezzo al 2° piano) si staccherebbe un cavalcavia orizzontale, che per l'altro estremo sarebbe fissato sulla metà del muro tra le due finestre del 1° piano dell'Orsanmichele ed all'altezza del pavimento. Quivi una porta con bussola in muratura, necessaria per schivare il pilastro interno assai prossimo al muro, munita di due aperture laterali, darebbe accesso al salone.

« Un sistema analogo si ripeterebbe per l'ingresso al salone superiore, pel quale sarebbe di più solo necessario, che il ballatoio si prolungasse al disopra del fabbricato della Lana per 4 metri circa, fino cioè a raggiungere l'ultimo pianerottolo della scala, pianerottolo che essendo come il cavalcavia allo stesso livello del salone, verrebbe sul fabbricato della Lana sopraelevato nemmeno di un metro ».

Sappiamo, che il disegno per questa scala sarà quanto prima terminato ed il *Marzocco* allora ritornerà sull'argomento.

* **Affresco tizianesco**. — In questi giorni a Venezia nel Palazzo Ducale si è finito di restaurare un affresco da molti storici e dalla tradizione attribuito al Tiziano. La Commissione di pittura ha potuto concordemente stabilire che si tratta senza alcun dubbio di un'opera del grande maestro. L'affresco rappresenta una Madonna con Gesù bambino e due angioletti ai lati.

* **« Rapsodia garibaldina »**. — È uscito in opuscolo questo altissimo carme di Giovanni Marradi, che già fu tanto ammirato quando apparve la prima volta su la *Rivista d'Italia*.

* **« La Leonessa »** di Enrico Corradini sarà prossimamente pubblicata nella elegantissima rivista napoletana *Flegrea*.

* **I prezzi dei teatri fiorentini** da qualche tempo sono andati aumentando in un modo insopportabile. Al Niccolini dove i nostri padri hanno sentito con un paolo (56 cent.) la Ristori e Salvini, e con due paoli le più celebrate glorie del teatro francese, Ermete Novelli ci ha fatto pagare per tutto il corso delle sue rappresentazioni due lire di ingresso. La compagnia Duse-Zacconi ha messo il biglietto di platea a cinque lire; e il Pagliano, il democratico Pagliano festeggia la nuova opera di Mascagni con le tre lire delle grandi occasioni. Dei prezzi dei palchi e delle poltrone è meglio non parlare. Se un'onesta famiglia della borghesia media avesse voluto tener dietro agli ultimi lieti avvenimenti della scena di prosa e del teatro lirico, in questi quindici giorni a Firenze, sarebbe andata incontro ad irreparabili dissesti finanziari. Molte astensioni, giova ricordarlo, non nascono da indifferenza per l'arte o da mancanza di buon gusto: hanno un'origine molto più positiva e tangibile: sono spiegate cioè dalla materiale impossibilità di sostenere una spesa sproporzionata alla media delle fortune modeste.

Il teatro non deve essere un privilegio di pochi eletti, iscritti nelle prime categorie della tassa di famiglia. Bisogna che gli impresari, nel loro stesso intereresse, pensino al grosso guaio al quale vanno incontro tenendo lontano dal teatro il gran pubblico, che è un elemento indispensabile per il vero successo di una stagione. È ora di finirla con questi prezzi scandalosi. Altro che gli spettacoli gratuiti, di cui pure con lodevole intenzione, si sente discorrere da un pezzetto su pei giornali e per le riviste d'Italia!

* **« Rivista Dalmatica »**. — Noi seguiamo con grande interesse ed amore il movimento dell'arte e della letteratura nelle provincie irredente. Per mezzo della lingua, dell'arte, della letteratura quelle nobili provincie si riconnettono alla madre patria; quindi è nostro debito d'affetto, notare e amare ogni loro degna manifestazione intellettuale.

Ora siamo lieti di annunziare la comparsa di una nuova rivista, La *Rivista Dalmatica*, a Zara. Nel primo numero abbiamo letti scritti di Riccardo Forster, G. I. Boxich, A. Cippico, Brunelli, A. De Ceva, B. Sperani ecc. La *Rivista* in un programma sostanzioso e breve enuncia il suo intento, il quale è quello di raccogliere nelle sue pagine il meglio della produzione dalmatica contemporanea.

* **Nel giornale**, che nell'augusto nome del popolo di Roma si compiace di stampare le più solenni ingenuità, si legge a proposito della prima della *Gioconda* al Valle.... « in complesso il pubblico ha voluto esser benigno con il giovane deputato, che mostra, se non attitudini sceniche, buona volontà ». Ah! lo schietto umorismo che talvolta promana dai così detti giornali seri!

* **Un cospicuo dono**. — In questi giorni sono stati regalati alla Biblioteca Nazionale di Firenze tutti i manoscritti, collezioni di opere e lettere di Niccolò Tommaseo. Il prezioso dono è stato fatto da Suor Caterina figliuola del grande scrittore e dagli altri eredi.

— Esce in Firenze un nuovo periodico settimanale di letteratura e d'arte che s' intitola *La Fiamma* perchè si propone (dicono i fondatori) « di temperare alla sacra fiamma dell'arte i nostri giovini ingegni, infondere nelle nostre prove una scintilla dell' entusiasmo che tutti nutriamo profondo per questa arte divina ». Auguri.

— L'*Emporium* ha stabilito di consacrare all' Esposizione di Venezia un numero speciale straordinario di circa 200 pagine che pubblicherà nel prossimo Luglio. Lo redigerà Vittorio Pica, l' amico e collaboratore nostro carissimo; e l' istituto editore promette che riuscirà degno dell'*Emporium* e della grande mostra veneziana. Questo volume, in-4° grande, (nello stesso formato dell' *Emporium*) con più di 150 riproduzioni delle migliori opere esposte e copertina speciale di G. M. Mataloni, sarà posto in vendita al prezzo di lire 4.

— *Resurrezione* è il titolo del nuovo romanzo di Leone Tolstoi, che la signorina Sofia Puritz sta traducendo dal russo e che verrà quanto prima pubblicato sotto gli auspici della *Rivista Moderna di Cultura*. La rara competenza della traduttrice, che conosce a fondo il russo e l' italiano, ci fanno sperar molto bene di questa interessantissima versione.

— Notiamo fra le recenti pubblicazioni inglesi le *Unpublished Letters of Dean Swift* edite per cura di George Birkbeck Hill. Queste lettere assai numerose, pubblicate ora per la prima volta, sono un contributo importante alla corrispondenza del geniale autore dei *Viaggi di Gulliver* e gettano nuova luce su molti particolari della sua vita e dell'opera sua.

Minerva (N. 20).

Lo sviluppo industriale della Russia « The Forum » — *Gli studi di una viaggiatrice inglese sull' Africa Occidentale* « Revue des Deux Mondes » — *Cicerone* « Deutsche Rundschau » — *La condizione sociale delle classi lavoratrici a Berlino* « Die Nation » — *La lingua Malese* « Appleton's Popular Science Monthly » — *Musica e Matrimonio* « Cornhill Magazine » — *Le grandi esplosioni* « Revue Bleue » — *Le pensioni per la vecchiaia: Un suggerimento* « Nineteenth Century » — *Sommari di Riviste* — *Da una settimana all'altra*, Rip — *Varietà: Le carte da giuoco* (con 6 illustrazioni) — *Fra libri vecchi e nuovi: R. Church; G. Deledda*, (A. Z.) *B. Melli; J. De Fontenelle*, Lector — *Notizie Bibliografiche* — *Spigolature* — *Attraverso le Riviste Italiane:* « Nuova Antologia, Rassegna Nazionale, Riforma Sociale » — *Rassegna Settimanale della Stampa*.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

— Il Giannotta di Catania nella *Biblioteca Popolare Contemporanea* ha pubblicato: ***San Martino***, novelle militari di Olivieri Sangiacomo; ***Sonatine bizzarre*** di A. Fogazzaro; ***Cerere***, versi di Alfio Belluso, e ***Da Costantinopoli a Madrid*** di Adolfo Rossi.

Lo stesso Giannotta annunzia la imminente pubblicazione di un nuovo romanzo della Serao intitolato ***La ballerina***.

Tobia Cirri ***gerente responsabile***.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Anno IV, N. 16 21 Maggio 1899 Firenze

SOMMARIO

L'esposizione di Venezia.

II.

Le scuole d'arte.

Per ispiegare a noi stessi in qualche modo il fatto di una esposizione artistica, è necessario pensare alle cause le quali possono aver dato luogo ai mercati artistici nazionali e internazionali. Fra queste cause la prima e la principale sono le scuole d'arte, le quali ancora lo Stato e gli artisti chiamano Accademie.

In queste scuole alcuni professori pagati dallo Stato insegnano un insieme di cose che essi chiamano l'arte, quasi che l'arte si possa insegnare, e i giovani vanno ad apprendere queste cose, che anch'essi credono l'arte, principalmente per avere un giorno una professione che renda loro meno aspra la lotta per la vita.

Queste verità, le quali nessuno al mondo potrà negare, rendono possibile di prevedere, con una maravigliosa evidenza, lo scopo al quale saranno destinate le opere dei futuri artisti. Le statue future, i futuri quadri, i futuri edifizî imaginati dai discepoli delle scuole d'arte saranno non il fiore della ispirazione umana, ma il lavoro prudente dell'uomo che avrà cercato ed avrà saputo trovare il modo migliore di guadagnare la vita, secondando e spesso lusingando le tendenze meschine e corrotte della età sua. Date le scuole di belle arti, come ancora sono organizzate, è impossibile che non prevalga l' istinto bottegaio; e sarebbe un vero miracolo se giovani avviati verso l'arte come verso una qualsiasi professione lucrativa, finissero per produrre opere destinate a dar gioia al loro spirito e consolazione agli uomini. L'idea d'una arte che sia ricompensa a sè stessa sembra ancora pazza ed assurda allo spirito pratico del nostro tempo.

Se noi pensiamo che, tolte alcune rare eccezioni, tutti coloro che oggi mandano le loro opere alle esposizioni, vengono dalle Accademie, dobbiamo ritenere che queste sono le vere officine del mercato artistico internazionale. In esse si prepara la merce e si danno le norme per renderla bene accetta ai corrotti e agli ingenui, ai quali è destinata; in esse, con assiduo, prudente e ostinato lavoro si frenano gli audaci, si tarpano le ali agli ardimentosi, si sviano coloro che vedono una mèta verso la luce; in esse si tenta e spesso si riesce a compiere con l'aiuto dei regolamenti fatti dallo stato quel barbaro lavoro che tende a rendere tutte le anime, tutte le volontà, tutte le aspirazioni uguali fra loro, sottoposte ad una volontà sola, dirette ad una mèta comune. È ciò si oppone interamente non solo al significato e alla essenza d'una scuola d'arte, ma al significato e alla essenza della scuola.

La scuola, per un maestro degno e consapevole della sua missione, deve essere studio di anime giovanili; deve essere il luogo ove queste anime sono educate secondo le loro naturali attitudini, corrette nell'esagerato e nel falso, secondate ed aiutate in tutto ciò che le spinge verso la verità e la vita. In una scuola d'arte il maestro dovrebbe mettersi dinanzi ai discepoli con la stessa amorosa attenzione con la quale, se egli è vero artista, si porrebbe ad osservare e a contemplare i fiori delle siepi e gli alberi delle foreste. Come non è possibile che il pittore disegni o dipinga un albero e un fiore se egli non ha messo la sua anima in comunicazione con la loro vita, così non può in alcun modo avvenire che un maestro insegni a giovani di cui non conosca le attitudini, le aspirazioni, le ansietà, le perplessità, e con i quali non sia in relazioni famigliari. Una scuola che non sia fraternità di anime non ha e non può avere alcun significato.

Dalle odierne Accademie invece esce una gioventù che dai maestri non ha appreso ad amare la natura, che non ha acquistata alcuna facoltà di visione e di contemplazione, che ignora o disprezza i capolavori dell'arte, priva di entusiasmo, senza ideali, cinica, senza alcun nobile orgoglio, spesso anche senza ambizione, e preoccupata dal solo guadagno. Però quasi tutti i rarissimi artisti che oggi lavorano chiusi in una sdegnosa e pura solitudine o non hanno conosciuto Accademie o se ne sono allontanati a tempo, spinti da un disgusto invincibile.

La maggior parte delle opere della esposizione di Venezia non sono nate per soddisfare un bisogno dello spirito, non sono una spontanea fioritura dell'anima artistica, ma sono state fatte per essere vendute. Pochissimi, fra quanti hanno scolpito quelle statue e dipinto quei quadri hanno lavorato per l'arte; pochissimi dipingendo un quadro o plasmando una statua hanno pensato di dare alle loro opere una nobile destinazione. Dove infatti andranno a finire tutte quelle pitture e tutte quelle sculture? Questa è la domanda che mi sono fatta, angosciosa come non mai. Per chi hanno dipinto i nostri pittori, per chi gli scultori hanno fatto le loro statue? Unicamente perchè alcuni ricchi oziosi e ambiziosi le acquistassero, unicamente perchè lo Stato le seppellisse in una Galleria moderna. Nei secoli fortunati per l'arte non era così. A Venezia nel secolo decimosesto tutte le case del Canal Grande erano decorate di pitture, e decorati di pitture erano i palazzi delle principali città del Veneto, e decorati di pitture e di graffiti erano una quantità di palazzi fiorentini, e dipinti erano i chiostri dei conventi in quasi tutte le città dell'Umbria, della Toscana, del Veneto, e dipinte erano le pareti delle chiese e dipinti i soffitti, e dipinti i palazzi delle corporazioni delle arti e dipinto il palazzo dei Dogi e il palazzo fiorentino della Signoria, e gli edifizi oltre che di pitture erano adornati di statue, di bassorilievi, di opere di ferro battuto, di terre cotte, le piazze di stendardi, i pavimenti di mosaici, le chiese e i palazzi di vetrate per le quali i raggi del sole passavano a traverso una gloria di colori.

E oggi perchè tutto deve essere finito? La pittura e la scultura non sono nate nel mondo affinchè la folla ne sia consolata da per tutto? Se l'arte è oggi divenuta, come dice Leone Tolstoi, un passatempo per gli oziosi e per i ricchi, non potrà, non dovrà l'arte di domani riacquistare la sua dignità e la sua significazione?

Se i giovani che oggi entrano nelle scuole d'arte per imparare non l'arte la quale non s'impara, ma un mestiere che renda loro possibile il guadagno e li protegga da molte fra le inevitabili amarezze della vita, andassero con sicuro animo verso la vita, pensando che non dal guadagno, ma dal dolore essi potranno acquistare la forza per creare; se i giovani imparassero dai loro maestri che l'arte è l'ornamento e la fioritura della vita ed è anche la più pura consolazione e sarà la loro consolazione e la ricompensa della loro fede e del loro lavoro; se i giovani fossero spinti e guidati dai loro maestri a vivere fra le apparizioni della vita dalle più umili come i fiorellini dei campi alle più gloriose come l'accumularsi delle nubi al tramonto, se dai loro maestri fossero iniziati ad ascoltare e a comprendere le alate profezie del vento e le voci dell'uragano, se potessero un giorno vedere e sapere con quale limpidità la natura e la vita si rispecchiano nelle opere immortali, l'arte non sarebbe più un giuoco, un artifizio, un mezzo per giungere alla ricchezza, ma sarebbe, come ella è stata e come sarà nuovamente in un avvenire non lontano, una tra le forme più pure e più eloquenti della religione del mondo.

Angelo Conti.

Il Teatro di Prosa.

DUSE-ZACCONI AL SALVINI

" LA GIOCONDA ,,

Dopo i tumultuosi comizî del mezzogiorno anche per la *tournée* Duse-Zacconi sono venute le liete e tranquille serate dell'arte. In un ambiente sereno e serio, veramente eletto, forse anzi troppo eletto, per tre sere, al nostro Salvini Eleonora Duse ed Ermete Zacconi si sono mostrati sulla scena l'uno accanto all'altra ed hanno successivamente interpretato due vecchi drammi di Alexandre Dumas (figlio) e la nuova tragedia di Gabriele d'Annunzio.

Demi-monde è il tipo più genuino della vecchia commedia di intreccio, ravvivata da un acuto spirito di osservazione e da un'amabile satira di costumi. Così come essa è, non com-

porta per parte dell'interprete la creazione di un carattere dalle linee vigorose e perspicue. Ad Eleonora Duse, sotto le spoglie di Susanna d'Ange toccava di animare la figura abbastanza insignificante e comune di una donnetta viziosa e furba che, essendo riuscita per via di piccole bugie e di piccoli inganni a conquistare alcune fondate speranze intorno ad un avvenire solido e promettente, le difende con tenacia dalle insidie di chi si adopra a tutt'uomo per mandare in fumo i suoi bei disegni. Ad Ermete Zacconi, nella parte di Oliviero di Jalin, era affidato il compito di rendere sulla scena un personaggio non meno anodino: uno spiegatore di palcoscenico che illustra l'ambiente nel quale si svolge l'azione e l'azione commenta a mo' di coro greco: una specie di *Deus ex machina*, sempre presente come la Divina Provvidenza, sebbene non sempre com'essa omniveggente e infallibile. Ma Eleonora Duse, la cui personalità artistica è sì fatta, che a lei bastano un'inflessione della voce, un atteggiamento e un sorriso per illuminare di nuova luce le più tenui e meno appariscenti condizioni dello spirito umano, anche questa volta ha trionfato. Là dove la creazione di un carattere nitido e personale si dimostra impossibile, ecco ella riesce con una sottolineazione minuta e quasi direi frammentaria a fornirci un'interpretazione inimitabile e sovrana. Vedetela nel terzo atto di *Demi-monde!* Quelle sfumature di carattere, quelle mezze tinte inafferrabili sono riprodotte da lei sulla scena con un'evidenza e con un rilievo, con una giustezza di tocco e con una originalità di espressione, di cui non v'è analisi di critico che possa spiegare il procedimento o additare la genesi. Ricordate la scena con Raimondo di Monjac? Ella freme e s'irrita, piange e si dispera nel modo più convincente ed efficace: eppure mentre voi sareste tentati di credere con Raimondo alla sincerità di quelle lagrime, *sentite*, senza potervene spiegare chiaramente la ragione, che in quella grande manifestazione di dolore è molta commedia e molto artificio. Ma dell'arte di Eleonora Duse, che in ogni nuova interpretazione ci stupisce come un rinnovato miracolo, ho discorso a lungo, per quanto modestamente, in altra occasione: * non potrei riparlarne oggi degnamente senza oltrepassare taluni limiti che la necessità m'impone. *Jarro*, l'ha chiamata: unica; in questo epiteto sta racchiuso il giudizio più sintetico e più giusto.

Ermete Zacconi, che riproduce meravigliosamente sulla scena alcuni tipi anomali e morbosi è tratto, senza accorgersene, a infondere anche nei personaggi sani qualche elemento di questa sua prediletta e poco piacevole specialità. E mentre è la vittima di un indirizzo ormai costante anzi di una vera abitudine del suo sistema drammatico, crede in coscienza, per un miraggio facile a spiegarsi, di interpretare secondo le ragioni dell'arte e secondo l'intima logica delle cose il personaggio rappresentato. Ho sentito dire, per esempio, che egli ha scoperto recentemente che Otello è epilettico, e che, in base a questa sua meravigliosa scoperta, egli si prepara a riprodurcelo sulla scena con le stigmate degenerative proprie a quella categoria di alienati. La china è pericolosa: egli fa già di Claudio Rupet, di un tipo d'uomo cioè abbastanza bislacco ma dalla volontà inflessibile e più che inflessibile spietata, un omettino malaticcio e nevropatico dal perpetuo tremito delle mani e dallo sguardo vitreo e abbacinato. Sotto le spoglie di Oliviero di Jalin lo Zacconi dice correttamente la sua parte, sottolinea con molta intelligenza alcune battute, ma non riesce mai a conquistarci interamente. Il nostro pensiero corre naturalmente a Flavio Andò, e ricordiamo la innata eleganza e la squisita finezza di questo attore-gentiluomo, corre a Claudio Leigheb e ripensiamo l'umorismo garbato e profondo di cui egli ci allieta in parti consimili: chi non lo rammenta nel Pomerol di *Fernanda?* Ah, veramente chi avesse sentito lo Zacconi soltanto nel *Demi-monde* e nella *Femme de Claude* non sarebbe riuscito neppure a sospettare quelle doti singolari e innegabili, che fanno di lui uno dei primissimi attori del nostro teatro. Per fortuna c'è stata *La Gioconda*, che gli ha dato modo di mostrarsi al pubblico sotto la luce più favorevole e di raccogliere i meritati allori.

La Gioconda è arrivata a Firenze dopo sei mesi e più che il lavoro era stampato: dopo le battaglie di Palermo, la mal dissimulata ostilità di Napoli, il successo di Roma; quando cioè mille prevenzioni di ogni natura dovevano essere sorte nell'animo degli spettatori, angustiati dagli innumerevoli giudizi sul libro, dalle critiche infinite dello spettacolo teatrale e dalle insulse ed eterne polemiche, che intorno all'opera di Gabriele d'Annunzio si agitano in quest'ora di follia letteraria. È arrivata a Firenze: ha trovato un pubblico serio ed è piaciuta. Ecco un'espressione semplice, una notizia sincera che mi sembra preferibile al linguaggio lambiccato, alle formole sibilline, alle dissertazioni pretensiose con le quali la rappresentazione della *Gioconda* è stata quasi sempre commentata sin qui, forse in omaggio (errato omaggio) alla forma lirica ed alta, che caratterizza la tragedia d'annunziana. Portata sulla scena e degnamente interpretata la *Gioconda* rivela delle doti di teatralità, le quali in gran parte passano inosservate al lettore. Di questa sua attitudine a dominare tenacemente l'attenzione degli spettatori e a suscitarne talvolta la commozione e i fremiti, dopo di avere assistito ad una rappresentazione della *Gioconda* non è possibile dubitare. E appunto di tale sua attitudine io intendo di toccare brevemente, poichè della tragedia, considerata sotto diverso aspetto, altri prima di me ebbe a trattare con nota maestria in questo stesso giornale. * Sono nella *Gioconda* alcune scene dalle quali il contrasto drammatico scaturisce con forza di effetti nuovi e profondi. Uno spettatore, il quale si trovasse nella fortunata e pur troppo assai rara condizione di potere serenamente confessare le proprie impressioni, vi direbbe che la scena con la quale si chiude il primo atto e l'intero secondo, rappresentano la parte più intensa, più efficace, più viva della tragedia.

Nell'ammirazione per la figura di Silvia Settala, di questa mite ed eroica creatura che nella lotta disperata contro gli uomini e contro le cose, da cui si vede contesa una felicità agognata, miseramente soccombe, non è difficile trovare concordi anche i più fieri aristarchi. Quale si indovina alla lettura, tale Silvia Settala si manifesta nella rappresentazione sulla scena. E quando « la sua anima maravigliosa » ci è rivelata dall'arte somma di Eleonora Duse, ci sembra di avere dinanzi agli occhi come una soprannaturale incarnazione delle più nobili e poetiche immagini, di cui, leggendo, fu capace il nostro spirito. Ma Lucio alla prova della ribalta si trasfigura e s'innalza. Quel suo primo abbandono ad una piena irrompente di affetti alti e gentili, quello sfogo misto di riconoscenza e di rimorso per cui si volge a Silvia con un moto transitorio ma convinto del suo cuore, portati sulla scena hanno la potenza di proiettare sul protagonista una luce favorevole, assolutamente nuova e inaspettata. Qui si fanno per la prima volta perfettamente sensibili le dolorose alternative dello spirito di quest'uomo, che, tentando di uccidersi ha fornito la prova suprema di essere perfettamente consapevole della propria miseria morale: di quest'uomo, che, coll'analizzare le contraddizioni nelle quali si perde, gli errori da cui è accecato, le forze brute alle quali si trova in balìa, non si scusa, non si perdona, non si assolve, ma geme ed impreca contro una dominazione invincibile. Di questa impotenza ribelle eppur doma, di questa ossessione frenetica dei sensi, la quale si ammanta di mille vani sofismi, intesi a contrastare col miraggio dell'arte i richiami di una coscienza sempre più offuscata e vacillante, Ermete Zacconi ci dà un'immagine viva e palpitante. Ma nel terzo atto un'altra sorpresa ci attende: il duello supremo fra Silvia Settala e Gioconda Dianti non consegue quella intensità di effetti, che avevamo immaginata alla lettura. Forse soltanto perchè sotto il velo, ahi! troppo trasparente, Gioconda non ci appare sulla scena nelle sembianze di perfetta bellezza e negli atteggiamenti di scultoria perfezione, che ragionevolmente avevamo sognato per lei? O anche perchè il suo linguaggio ci sembra strano e troppo simile alle sofistiche allegazioni di Lucio? Forse per l'una e per l'altra ragione. Tale quale ci si mostra sulla scena, Gioconda Dianti, continua ad essere il personaggio meno vivo, anzi il solo artificiosamente architettato della tragedia.

Un profumo squisito di poesia dolce e malinconica emana da tutto il quarto atto, nel quale è per così dire celebrata la santificazione del dolore. Qui non più impera il contrasto delle passioni umane: ne sopravvive soltanto il doloroso ricordo. Un conforto religioso si diffonde dalla natura trionfante; i canti ingenui della Sirenetta si accordano con le infinite voci della terra e del mare per insegnare la rassegnazione e per predicare l'obliò. L'animo degli spettatori è penetrato da un misterioso senso di pace malinconica, che lo avvince tenacemente pur tenendolo come sospeso e ondeggiante.

In tal modo questa nobile opera, si rivela sulla scena drammaticamente vitale e prende un posto eminente nel teatro italiano.

Gajo.

* Si vedano i numeri 5 e 17 del *Marzocco*, anno III.

* Vedasi nel *Marzocco*, anno III, num. 51. *La Gioconda*, Angelo Conti.

ARMONIA

Eretta Ella nel lampo del sole morente, cantava
un antico e lento poema suo; fremeva di ritmi
profondi il silenzio de' lauri solenne, come eco,
cantavano i cieli con echi vasti di luce d'oro.

Fulgeva la sua chioma di vivo piropo nel sole,
con larghe volute fluendo sovra i non tocchi seni,
stringevano le braccia su i seni una mèsse di fiori,
meravigliosi: poemi dei solchi, ambra dei prati.

Diceva Ella il poema suo vasto ed antico dinanzi
a un'ara invisibile; e faci magiche eran le vite
arboree accese ne l'ora fiammea, ed incenso
la errante pei cieli odorosa anima dei fiori.

De gli uomini ascoltavano muti, meravigliando
con occhi che animi dopo ciechi anni la luce,
con anime ancor sacre al puro silenzio dei sogni,
che il canto cullava con ritmi di luce e di pianto.

Passava Ella, col lampo del grande Morente; e più lunge
de gli occhi e più lunge del sogno; velata dai silenzii,
più sacra nel pianto che bagnavale li occhi divini,
tornante inviolata ai suoi templi lontanissimi d'oro.

Luisa Giaconi.

DANNATA

— Che fai là, caro prete? La strada è deserta, l'ora è tarda, il freddo è intenso. Perchè giri e rigiri, e ti fermi di quando in quando, e guardi una finestra illuminata? Perchè sospiri? Forse da quella finestra aspetti qualche cosa? Forse attendi un cenno da quella finestra? Non è faccenda per te, povero sacerdote. Va, va, rammentati i tuoi doveri; tàppati in casa e non far malignare le cattive lingue. Perchè, sebbene la strada sia deserta e la notte alta, basta che ti spii una sola pupilla, e le tue passeggiatine al fresco saranno subito male interpretate. Usa prudenza, e va a letto. —

Certo se alcuno, persona saggia e non maligna, avesse veduto don Achille Sfregiati passeggiare alle ventitre su e giù per un *campo* di Venezia, se lo avesse veduto di quando in quando guardare un palazzo e una finestra illuminata, e volgersi sospettoso intorno, e cercar l'ombra, e mandar qualche sospiro, non avrebbe mancato di dargli, nella sua mente s'intende, quei

saggi consigli. E se don Achille avesse avuto la testa a posto e il cuore quieto, non avrebbe certo nè sospirato, nè guardato la finestra, nè passeggiato a quell'ora. Ma don Achille da qualche mese era trasformato. Prima era tutto chiesa e studio; passava la vita nel tempio o tra i libri; solitario, buono, allegro vedeva correre i suoi giorni tranquilli, senza lagnarsi mai della sua vita monotona, senza pensare affatto a mutarla. Prima a venticinque anni era come un uomo di cinquanta. Ma il diavolo era venuto a tentarlo; il diavolo, fra tutti i sacerdoti di Venezia, avea proprio cercato lui, per metterlo a una durissima prova. E il buon prete, che non s'era accorto delle insidie del diavolo, si lasciò adescare e cadde.

Il povero don Achille era stato da una nobile e ricca famiglia veneziana invitato a dar lezioni a una signorina. I genitori della ragazza, religiosissimi e un poco ingenui, avevano creduto loro dovere di affidare la loro Giulietta alle istruzioni d'un sacerdote. La bimba era appena uscita da un collegio di monache: sedici anni, una bella taglia, chiome bionde e una nuca bianchissima. Per di più ella era piena di salute, allegra, leggerina e credeva poco. Non si sa perchè, quella bimba, figliuola di genitori molto religiosi, educata a tutte le pratiche religiose, credeva poco. Certo non era così stupida da lasciar trapelare le sue convinzioni; ma credeva poco, s'annoiava in chiesa, s'annoiava a dir le orazioni, s'annoiava della compagnia delle monache, e avrebbe voluto divertirsi a modo suo. Quantunque ella avesse solo sedici anni e fosse stata tenuta gelosamente lontana dal mondo perfido e corruttore, pensava a modo suo, e il mondo perfido forse non le spiaceva, e la corruzione forse la lusingava.

È inutile il dire che se ella avesse dovuto, per completare la sua educazione, scegliere un professore, non avrebbe scelto un sacerdote. Ma a sedici anni una ragazza di buona famiglia non può far valere la sua volontà: i genitori comandano. E la Giulietta, proponendosi di non pigliar sul serio nè il professore nè le sue lezioni, accettò il sacerdote. Ma con che fastidio pensava a quelle lezioni, prima di cominciarle! I genitori veramente non avevano molto buon senso: a quella ragazza così esuberante di vita volevano far insegnare il latino, la letteratura italiana, la storia e anche un pochino di teologia. Studiare teologia la Giulietta! Con quella nuca, con quegli occhi, con quel petto fiorente!

Però, quando ella vide don Achille, quando lo conobbe, quando udì la voce soave di lui, che s'accendeva talora d'un mite fuoco, quando si persuase ch'egli avea le maniere d'un gentiluomo e la sapeva compatire e non pretendeva troppo da lei, non le dispiacque. In pochi giorni s'abituò alle lezioni, studiando sempre poco: in pochi giorni era già arrivata a dire qualche paroletta scherzosa al prete, a farlo sorridere e anche ridere, a parlare con lui di argomenti estranei alla scuola. Il prete da principio tenne duro; ma poi non volendo disgustare la signorina, cominciò a cedere, e la signorina acquistava sempre più confidenza. Le lezioni a poco a poco divennero conversazioni, e le conversazioni piegavano sempre più verso la completa familiarità. I buoni esercizii di latino dormicchiavano spesso e non si lagnavano: la teologia era trascurata fin troppo e borbottava come una vecchia brontolona; ma il prete non ne facea troppo caso, e la ragazza rideva. Dopo un mese i due cuori s'intendevano; la Giulietta provava una gioia maligna nel sapersi amata da un prete; e il nostro don Achille, sebbene avesse qualche rimorso e capisse che non si può scherzare col fuoco, non trovava nè cercava una scusa per allontanarsi da quella casa, anzi vi andava con gioia, e voleva andarvi, e stava male quando n'era lontano.

I genitori della ragazza non s'accorgevano mai di nulla; e i due buoni colombi tubavano insieme ch'era una meraviglia. Ma un giorno la ragazza ammalò di tifo; e la malattia si fece gravissima. Il prete non potè più fare le sue lezioni; andava in quella casa solo per domandare notizie della Giulietta, e le notizie erano sempre brutte.

Vedete dunque che il nostro don Achille aveva le sue valide ragioni per girar la notte attorno alla casa di Giulietta, per guardar la finestra illuminata della camera dov'ella soffriva, ed anche per sospirare. È vero, il poverino era sacerdote; ma era anche uomo, giovane e per di più innamorato. Ah non sempre si può comandare al cuore! Don Achille girava così da venti notti, per mezz'ora, per un'ora, triste, malato nell'animo suo. Perchè il tifo era andato a colpire la dolce fanciulla? Perchè l'aveva ferita così duramente? La malattia avea disfiorate le belle guance di lei, spento il sorriso sulle soavi labbra di lei; la malattia progrediva sempre più compiendo la sua opera nefanda. O gentile Giulietta, a sedici anni tu soffrivi tanto? E già già tu vedevi con gli occhi smarriti le rive cineree della morte? E già il destino, immobile e duro, stava per guidarti a quelle rive? No, no, don Achille non poteva credere che dovesse essere così; don Achille sperava sempre, trovava sempre qualche tenue filo di speranza per sostenere il suo cuore. Dio è buono, e ha infinita misericordia di noi, e compatisce i nostri peccati, e piange sulle nostre sventure. Dio ha creato l'amore per consolare la terra. Dio vedeva l'animo innamorato di don Achille, il quale avrebbe fatto sacrificio della sua vita per risanare la Giulietta, il quale perfino avrebbe (ah con quanta amarezza!) rinunziato completamente a lei, pur di saperla guarita. Dio doveva operare il miracolo, serbare il peregrino fiore sulla terra, perchè altri se ne adornasse. Don Achille non chiedeva nulla per sè: si sarebbe nell'avvenire contentato del chiostro, dell' isolamento completo, di una vita di penitenza, per piangere il suo peccato giovanile. Ma Giulietta doveva risanare. O perchè staccare il tenero bottone di rosa dal suo stelo? Lasciate che dal bottone si schiuda la rosa, che la rosa spanda i suoi profumi, che goda il suo raggio di sole, che senta ne' suoi petali le rugiade. Dio è buono, è buono, infinitamente buono.

Così pensava don Achille per consolarsi, e la ventesima notte si ritirò in casa sua alquanto più tardi del solito, ossia a mezzanotte. Appena a casa, pregò Dio con le lagrime agli occhi per lei e per sè, gli promise di nuovo che avrebbe fatta una vita di pentimento e di penitenza; e andò a letto. Ma non potè pigliar sonno; appena spento il lume, si sentì invaso da un'agitazione intima, da un terrore strano, come qualche cosa di tremendo dovesse accadere nel mondo. Gli sembrava che il tempo stesse allora allora per segnare uno di quelli avvenimenti improvvisi, rapidi, che portano il pianto sull'intera terra. Mai aveva provato un'impressione simile; mai quello spavento così vivo, così incalzante. Egli ascoltava, nel silenzio: e gli pareva che dal silenzio si levasse una voce profonda, una voce di lamento continuo intenso, doloroso, che sfuggiva agli orecchi, ma penetrava nel cuore. Il suo cuore udiva, il suo cuore sentiva i gemiti, l'angoscia, il fremito convulso della sventura. Don Achille stava così penando da qualche minuto, quando balzò a sedere sul letto di scatto. Uno avea dato tre colpi sonori all'uscio. Egli guardò l'uscio; aveva i capelli irti, la bocca semiaperta, il viso livido, gli occhi sbarrati. Tentò di parlare, ma la voce non voleva uscire, la voce si era spenta nel terrore. I tre colpi si replicarono. Egli ebbe subito un presentimento amarissimo: quei tre colpi non erano di persona viva. Fece uno sforzo, con un rantolo emise la parola: *Avanti*. Nessuno entrava. Allora si ricordò della formula sacra e aggiunse debolmente: *In nome di Dio*. L'uscio si aperse con lieve rumore, una luce violacea entrò nella stanza e in quella luce un fantasma indeciso: Giulietta. Era lei sì, ma non più piacevole, non più ridente; era lei con le sembianze morte e illanguidite, con gli occhi senza lampi e profondamente mesti, ombra vaporosa, che non parlava, nè si moveva. Don Achille non osava interrogare quell'ombra. Ma l'ombra parlò. Egli vide le labbra di lei aprirsi adagio adagio e gli occhi di lei risplendere sinistramente come percossi da un indicibile affanno. *Dannata!* Egli udì solo questa parola, pronunziata con voce fioca, straziante, che pareva venisse di sotterra; e l'ombra disparve.

Dannata! Era dunque vero? Giulietta era dannata? La cara fanciulla dagli occhi superbi e buoni dannata? Don Achille non poteva ammetterlo; ma quell'agitazione arcana, quei tre colpi, quella luce di viola, quell'ombra, quella parola? Allucinazione forse? delirio? Il prete, vinto dalla tristezza, dallo spavento, dal dubbio, preso da un odio subitaneo del suo letto e della sua camera, si vestì in fretta e uscì. Il cielo sereno, dolce, tutto diffuso e velato d'un tenue lume di luna, pioveva e spandeva sulla laguna, sui tetti, sui muri dei palazzi, in tutta l'aria, un freddo acuto e penetrante che gelava le carni e le ossa. Venezia riposava con aspetti fantastici in un sonno malinconico. Don Achille affrettava i passi, correva, saliva e scendeva i ponti senza avvedersene, diretto come una freccia alla solita casa. Vi giunse. Guardò la finestra, era ancora illuminata. Avrebbe voluto bussare, domandare, ma non osava a quell'ora. Aspettò, sempre guardando; aspettò alcuni minuti senza battere ciglio, rabbrividendo sulle pietre diacce. Vide nell'ombra aprirsi la porta del palazzo, scorse una persona che usciva, una persona vestita come lui, nera come lui, col tricorno in testa. Era un prete. Don Achille s'avvicinò a quel prete e con voce incerta gli domandò se qualche disgrazia era accaduta nella casa. Il prete, sospirando con molta compunzione, rispose che la signorina Giulietta era morta.

Don Achille gli voltò le spalle bruscamente e fuggì via.

— « Morta e dannata! — pensava il povero innamorato. — È questa, o Dio, la tua giustizia? Sono questi i tuoi imperscrutabili decreti? O Gesù, perchè sei morto sulla croce per salvarci? Come i Santi, come la Beata Vergine, come gli angeli hanno potuto, senza inorridire, accettare la condanna della dolce Giulietta? O mio amore, tu sei fra i tormenti, nel fuoco eterno! O Signore, non potevi tu uccider me? Che faccio io su questa terra desolata? Non potevi colpire il sacerdote colpevole, il sacerdote che mancò alle sue promesse, anzichè la fanciulla giovane e fresca, la bellezza delicata e soave? Perchè hai voluto orbare dell'unica figlia i genitori, che vissero sempre nel tuo timore? O Signore, godi forse delle nostre sventure? I nostri lamenti sono forse una musica gradita per le tue orecchie? Com'è brutto e sconsolato il tuo mondo! Perchè l'hai tu creato? Perchè ci hai creati, se il dolore è il nostro retaggio? Tu hai seminata la via dell'uomo di tentazioni, tu ci hai fatti deboli e inclinati ai vizii, e poi ci punisci, se cediamo alle tentazioni ».

Egli bestemmiava, egli, prete, bestemmiava; e non sentiva orrore della bestemmia, ma quasi una voluttà feroce, come un ribelle che scuote dal collo un giogo tollerato da tanti anni. Egli camminava per la città senza saper dove andasse, e tutto ciò che gli cadeva sotto gli occhi assumeva per lui un aspetto funereo e infernale. Credeva di vedere nell'aria dei draghi, dei serpenti alati, delle figure orride, che lo precedevano e lo accompagnavano. Quei canali dalle acque tremolanti e iridescenti sotto la luna erano fiumane piene del nostro pianto, che sboccavano tutte nell'inferno. Quei grandi palazzi dai marmi intagliati, dalle bifore leggiadre, dai terrazzini che vegliano dall'alto, erano grandi tombe coperte di splendidi sudarii. A un certo punto egli si sentì mancare: la testa non gli reggeva più, le sue gambe erano intormentite, legate al suolo da un peso insopportabile, il suo cuore era gravato dall'incubo. Si fermò sopra un ponte, s'appoggiò al parapetto, contemplò le acque, e fu preso dal fascino di quelle acque d'un cupo smeraldo, illuminate dalla luna e dai fanali, le quali avevano splendori e fosforescenze di brillanti e d'oro. Allora pensò con dolcezza maligna alla morte. Era meglio per lui morire, accettare la dannazione eterna e rivedere così la sua fanciulla e rivivere con lei nell'eternità. Questa idea lo soggiogò d'un attimo, gli comandò subito, violentemente, l'azione. Don Achille non pose tempo in mezzo, con un riso disperato spiccò un salto. Si udì un tonfo, le acque spumeggiarono e si chiusero sopra l'annegato con grandi cerchi lenti. Poi tornò il silenzio e la calma. Una nuvola bianca coprì la luna alcuni istanti.

Vittorio Benini.

A proposito dell'oratorio " La Risurrezione di Cristo „ del M.º Perosi.

Ascoltando nello scorso lunedì il nuovo oratorio del Perosi a Palazzo Vecchio, io pensavo malinconicamente a quei tanti sostenitori di musica pura i quali si affannano a proclamare che la perfezione di quest'arte consista nel liberarsi da qualunque vincolo che ella possa avere con le altre, negandole (come già l'Hanslik nella sua Estetica) qualunque facoltà di rappresentazione e di determinata espressione. Che cosa mai avrebbero essi detto dell'uso eccessivo di onomatopie musicali che in quest'oratorio s'incontrano nella descrizione dei vari fenomeni fisici e psicologici indicati dal libretto, quali il terremoto che tien dietro alla morte di Cristo, l'affannoso correre di Maria, la burbanza dei Farisei, le maraviglie di Maddalena alla vista del Redentore risorto?

E pure io credo che la musica a programma o musica descrittiva non debba essere poi tanto dispregiata quanto alcuni vorrebbero. Io penso che la musica, se aiutata dal canto in special modo, sia atta a suscitare nella nostra anima imagini e sentimenti determinati: e questo intesero, o io m'inganno, anche i più grandi maestri, Beethoven nella Pastorale e nei suoi melodrammi Wagner. E invero l'oratorio del Perosi non è alla fine che musica a programma, in cui il canto dello Storico denota e segna i vari momenti dell'azione. Specie di componimento musicale che nella parte orchestrale tiene del poema sinfonico e nella parte vocale della cantata. Qual differenza in verità si trova fra i poemi sinfonici del Bazzini e gli oratori del Perosi? In questi il soggetto è tratto dagli Evangeli e saranno argomento della musica, la morte, la resurrezione, il miracolo di Cristo; in quelli sarà la storia dello sfortunato amore di Francesca da Rimini che commoverà l'animo del musicista. Si è rimproverato al Perosi di scrivere troppo liberamente i suoi oratorii. Ma quelli che egli scrive (lo dice da sè stesso) sono drammi sacri, non sono oratorii. Fra l'*Jephta* del Carissimi, che è uno dei più belli oratorii antichi e la *Passione di Cristo* del Perosi, che pure è delle sue

composizioni sinfoniche la più religiosa, c'è un abisso.

Io sono stato sempre convinto che il Perosi sia una tempra di artista eminentemente drammatico che le circostanze hanno condotto a uno studio di musica sacra e severa, il quale però, per quanto profondo e serio, non è riuscito a celare e vincere quei forti e caldi sentimenti drammatici che dalla sua natura nascevano spontanei. Chi legge e ascolta i suoi quattro oratorii non può non osservare che se nel primo, *La Passione*, l'elemento sacro supera quasi sempre l'elemento drammatico, nell'ultimo invece il dramma ha conquiso e abbattuto quasi del tutto l'elemento sacro e i due oratori la *Trasfigurazione* e la *Risurrezione di Lazzaro* indicano questo graduale passaggio.

Dall'accozzo di questi due stili deriva a punto nelle sue opere, e specialmente, nella penultima ch'egli scrisse, alcun che d' inorganico e d' incerto. A brani descrittivi pieni di slancio e di passione succedono, senza una vera necessità, brani fugati, cori palestriniani, frasi di canto severo e talvolta di canto gregoriano che spesso hanno lo svantaggio di prolungare eccessivamente la composizione scemando e scolorendo la impressione precedentemente ritratta. Sembra spesso che il Perosi, trascinato dalla sua natura di musicista drammatico, di quando in quando scorgendo l'ombra della sua veste nera, si senta in dovere di ammorzare con un severo brano di musica, i caldi sentimenti da cui è stato compreso l'animo suo.

Nella *Risurrezione di Cristo* e specialmente nell'ultima parte, la sua natura ha rotto ogni vincolo e il dramma regna sovrano. Non esistono incertezze e preoccupazioni: dalla introduzione all'ultimo *Alleluja* vi sono pagine che non mancano di genialità, larghe di melodia, solide di fattura. Le maestose parole di Cristo: *Noli me tangere* e l'entusiastico grido di Maddalena: *o Rabboni* sono delle più belle cose uscite dalla penna del giovane maestro di Tortona. Nella prima parte non sempre la invenzione musicale è riuscita e spesso è mal sopperita dall'uso eccessivo di dotti contrappunti e da imitazioni che senza tregua dall'orchestra passano al canto e dal canto all'orchestra.

Rallegriamoci pertanto che nel Perosi si sia finalmente determinato questo indirizzo che speriamo confermato nell'oratorio la *Natività* ch'egli ha in gran parte composto.

L'esecuzione della *Risurrezione di Cristo* a Firenze fu generalmente lodevole e per alcune parti veramente buona. Gli ottoni che nella musica perosiana hanno una notevole e non facile parte furono però alquanto deficienti.

Ma esilarantissimi erano i libretti dell'oratorio stampati per l'occasione di queste esecuzioni straordinarie: libretti che oltre il testo evangelico, contenevano varie postille perchè il buon pubblico intendesse meglio quello che la musica voleva significare. Sarebbe a ciò bastata la semplice indicazione degli istrumenti che avessero sonato e dei cori d'angeli, di giudei o di pie donne che avessero cantato in quei dati momenti. Invece si leggeva ad esempio « il coro di uomini cantato sommessamente con voce di testa è di grandissimo effetto »; « dopo questa efficacissima introduzione lo Storico racconta ecc. » il coro finale... » è un imponente lavoro in istile fugato »; « la concitazione di quella turba feroce e pur impaurita è resa con mirabile maestria » ecc. Povero pubblico! sembrava che, per non farlo passare da ignorante, gli avessero indicato i varii punti in cui doveva spontaneamente battere più forte le mani e più sinceramente ammirare. E mi dispiacque leggere che tutto ciò era stato stampato « con permissione dell'autore ». Francamente, me ne dispiacque per la stima grandissima che io ho del maestro Perosi.

Francesco Vatielli.

MARGINALIA

Henry Becque.

All'età di circa sessant'anni è morto a Parigi, nella miseria, Henry Becque, il quale fu certo uno degli ingegni più originali e più forti, che abbia posseduto il teatro francese moderno. La vita artistica di Becque è delle più singolari: per molti anni egli non è riuscito a conquistare nemmeno quella notorietà, che pure rappresenta una facile ricompensa anche per l'opera mediocre di mediocri drammaturghi. Allorchè, dopo *L'Enfant Prodigue*, *Michel Pauper*, *La Navette*, vennero *Les Corbeaux* e *La Parisienne*, due opere drammatiche nelle quali è segnata l'impronta del capolavoro e per le quali toccò al Becque l'aureola della gloria, la carriera di lui potè dirsi virtualmente finita. Gli ultimi quindici anni della sua vita si consumarono quasi interamente nella penosa elaborazione di un nuovo dramma, *Les Polichinelles*, che oggi ancora rimane incompiuto. Spirito amaro e profondo egli si compiacque di portare sulla scena l'analisi spietata delle vigliaccherie, delle immoralità delle ipocrisie che vedeva trionfanti intorno a sè. Ma la sua satira sempre incisiva ed aspra, talvolta cupa, non ravvivata mai da un sorriso di indulgenza nè temperata da una parola di perdono dovette riuscire penosa e male accetta non soltanto alle sue vittime, ma anche agli ottimisti, agli indifferenti, agli amici del quieto vivere, in una parola alla grande maggioranza del pubblico, che al Becque fu sempre, per questo, più o meno velatamente ostile. L'impronta originale delle sue opere maggiori fecero del Becque una specie di capo-scuola, al quale i giovani drammaturghi francesi tributavano volentieri omaggio di reverenza e di ammirazione. Ma per quanto le stesse doti caratteristiche del suo spirito trasfuse nei suoi lavori conferissero ad essi una personalità assai spiccata, non è a dirsi che l'opera sua non possa ricollegarsi agevolmente con la tradizione del teatro francese: nel quale la satira dei costumi ha trovato in ogni tempo insigni cultori.

Fra l'idolatria dei giovani da un lato e lo scarso favore del grosso pubblico e dei critici principi dall'altro, Henry Becque in ogni tempo della sua vita ebbe a dibattersi nelle strettezze materiali, dalle quali non riuscì a sbarazzarsi neppure col trionfo della *Parisienne*. Il tormento della forma, la febbre della lima, l'incontentabilità di fronte all'opera propria fecero del Becque un lentissimo lavoratore, al quale erano chiuse inesorabilmente quelle vie verso i facili guadagni, che pure in Francia appariscono accessibili anche ai mediocri ingegni letterari. E così mentre i suoi colleghi lasciano agli eredi dei milioni, l'autore della *Parisienne* e dei *Corbeaux* non possiede, al momento della sua morte, altri beni mobili che quattro atti di un dramma non finito!

ad. o.

* **Il discorso agli Ateniesi, che Gabriele d'Annunzio** pronunciò durante l'ultima sua dimora in Grecia, sarà da noi pubblicato nel prossimo numero.

* **3ª Esposizione d'Arte a Venezia**. — Riceviamo e pubblichiamo:

1. È bandito un concorso di canzonette popolari veneziane.

2. Saranno ammesse al concorso le sole composizioni musicali su parole in dialetto veneziano. La scelta delle poesie da musicarsi è riservata ai concorrenti; saranno escluse soltanto quelle che trattino argomento politico o contrario al buon costume.

3. Il canto dovrà essere di tessitura adatta alla voce di mezzo soprano e da potersi eseguire tanto con accompagnamento di pianoforte quanto con accompagnamento di piccola orchestra.

4. I manoscritti originali non dovranno essere firmati, ma soltanto contrassegnati da un motto ripetuto sopra una busta suggellata che conterrà il nome e l'indirizzo dell'autore. I manoscritti dovranno essere inviati, o consegnati, in doppio esemplare, non più tardi del 5 Giugno alla sede del Comitato dei Festeggiamenti e Spettacoli presso il Municipio di Venezia.

5. Ogni concorrente inviando o consegnando il proprio lavoro accetta le condizioni tutte del presente concorso.

6. Le composizioni musicali saranno sottoposte al giudizio inappellabile di una Commissione all'uopo nominata, i cui membri non potranno prender parte al concorso.

7. Fra le canzonette presentate al concorso, la Commissione sceglierà le otto migliori, che saranno eseguite sul Canal Grande la sera del 17 Giugno in cui avrà luogo l'illuminazione architettonica del Ponte di Rialto.

8. Nella stessa sera la Commissione tenuto calcolo anche del giudizio del pubblico, assegnerà in ordine di merito i seguenti premi:

Lire Duecento e Diploma di 1° grado
Lire Centocinquanta e Diplama di 2° grado
Lire Cento e Diploma di 3° grado

e proclamerà il nome dei tre autori premiati.

9. Le canzonette premiate rimarranno in proprietà del Comitato dei Festeggiamenti e Spettacoli.

10. Saranno aperte soltanto le buste col motto delle tre canzonette premiate.

11. I manoscritti dei lavori non premiati dovranno essere ritirati entro il 30 Giugno alla sede del Comitato.

* **Un nuovo dramma di Luigi Capuana.** — Abbiamo avuto la singolare fortuna di sentire leggere dallo stesso autore questo dramma, che sarà rappresentato fra pochi giorni a Venezia da Ermete Novelli. *Castigo* è un lavoro in un atto di potente originalità, nel quale si analizzano con sobria efficacia gli effetti irreparabili a cui possono dar luogo il disdegno delle leggi morali e l'esercizio dell'egoismo più spinto, per quanto praticati in omaggio ad un ideale d'arte assai nobile ed alto. Da qualche tempo il Capuana sembra vago di ricercare, col noto acume e col vigore noto, questi rapporti fra l'arte e la vita, i quali, non essendo oggi forse più frequenti e più saldi che in altri tempi, nondimeno hanno acquistato un'apparenza e un'evidenza nuove.

La compagnia Duse-Zacconi ha dovuto rinunziare a rappresentare *Castigo*, perchè come lavoro piuttosto lungo (per quanto in un atto) non poteva accoppiarsi ad alcuna delle produzioni del suo piccolo repertorio: ciascuna di esse occupando l'intera serata. È invece assai probabile che *Castigo* venga presto rappresentato a Roma dalla drammatica compagnia fiorentina, la quale, meritamente si è acquistata le vive simpatie del pubblico del Valle.

* **Uno studio sul Carlyle** è stato pubblicato recentemente da Enrico Rolin della Università libera di Bruxelles. Sono poche pagine, a traverso le quali, appare fissata, nei suoi momenti essenziali, la vita e la filosofia del grande scrittore inglese.

Tommaso Carlyle fu rivelato la prima volta all'Italia da Giuseppe Mazzini, che è certamente non solo uno fra i più larghi e profondi intelletti del nostro tempo, ma anche una fra le rare anime che hanno avuta la potenza di *vedere* la verità e la vita. Il suo mirabile studio sul *Culto degli eroi*, sul *Sartor resartus* e sul *Passato e presente*, porta la data del 1843. Capite? Fin da quell'anno il grande italiano conosceva le opere del Carlyle, e ne rivelava il genio e le aspirazioni; mentre per noi il nome del veggente inglese suona ancora quasi come un nome nuovo. L'ignoranza degli italiani è grande come il mare.

Nella odierna monografia Enrico Rolin, dopo aver mostrato come il Taine studiando le opere del Carlyle, abbia semplicemente sfiorato il soggetto ch'egli voleva trattare, pone con semplicità e secondo la verità il problema fondamentale della critica. « Se noi domandiamo al Taine, egli dice, il suo pensiero sul Carlyle, il Taine ci dirà essere quello scrittore uno spirito profondamente germanico; e questa cosa dirà in dieci pagine ricche e belle. Ma avremo noi così conosciuto il filosofo inglese? Ciò che a noi importa principalmente di sapere non è quel che v'ha di *germanico* in Carlyle, ma ciò che v'ha di *umano* e di *vero* nel suo modo d'intuire la vita. Qual valore ha l'idealismo del Carlyle? È esso una illusione oppure è una fra le manifestazioni più profonde dello spirito umano? »

Chi pone così la questione della critica, mostra d'avere la forza e la dignità sufficienti per entrare fra i pochissimi pensatori moderni, i quali preparano i libri che saranno utili alle venture generazioni.

* **Da E. Duse ad I. Grammatica**. — Alla elettissima attrice Irma Grammatica si è fatto esercitare fin qui un ufficio piuttosto curioso nel mondo teatrale: quello di raccoglitrice pronta e pietosa delle commedie e dei drammi, che non ricevevano l'approvazione di Eleonora Duse. Così accadde, che essa raccolse e portò sulla scena *La rosa azzurra* della signora Vivanti e *Il patto* di una gentildonna milanese. Irma Grammatica era diventata una specie di pia istituzione, specialmente per le autrici. La signora Duse leggeva i loro lavori, non li accettava; ma li passava ad Irma Grammatica, la quale senz'altro li recitava. La cosa era assai curiosa per le autrici, per la Duse e sopra tutto per Irma Grammatica destinata a porre in circolazione i prodotti di rifiuto.

In questi giorni da qualche giornale teatrale si è scritto, che la pia istituzione avrebbe funzionato anche per *Il Satiro* di V. Morello. Fortunatamente la *Tribuna* ha smentito subito la diceria. Irma Grammatica reciterà il dramma aspettatissimo del Morello, ma di propria iniziativa; come lo reciterà anche Ermete Novelli. E se Eleonora Duse non può rappresentarlo più è stato perchè l'autore stesso ha creduto bene di disporre diversamente dell'opera sua, considerata la brevità del giro artistico Duse-Zacconi.

— Francisque Sarcey, il decano dei critici drammatici francesi è morto martedì della scorsa settimana a Parigi. Della sua vita singolarmente operosa daremo un cenno nel prossimo numero del nostro giornale.

— *Vita Nuova*. È il titolo di una nuova rivista, che uscirà in Roma quanto prima. Sarà diretta da Clelia Bertini Attili e da Onorato Roux.

— L'*Aurore* incomincerà fra qualche giorno la pubblicazione di un nuovo romanzo dello Zola intitolato *Fecondité*. È una glorificazione della paternità e delle numerose figliolanze.

Minerva, 14 Maggio (N. 22).

La filosofia di Antonio Fogazzaro, « Bibliothèque Universelle » — *Il Telegrafo senza fili e le « Onde cerebrali »*, « Nineteenth Century » — *Da Tolone a Waterloo*, « Revue Hebdomadaire » — *Per far fare economie al Parlamento*, « Réforme Sociale » — *I colombi viaggiatori in tempo di guerra*, « Nineteenth Century » con una carta — *I guadagni degli scrittori francesi* « Preussische Jahrbücher — ***Sommari di Riviste*** — *Da una settimana all'altra*, Rip. — *Spigolature* — *Dagli Stati Uniti alle Indie* (con 5 illustrazioni) — *Fra libri vecchi e nuovi*: *G. Salvioli*; *G. L. Ferri*, (A. Zeno) — *Notizie bibliografiche* — *Attraverso le Riviste italiane*: « Nuova Antologia, Rassegna Nazionale » — *Rassegna settimanale della Stampa*.

Rivista d'Italia, 15 Maggio (N. 5).

La convenzione di settembre secondo M. Minghetti, D. Zanichelli — *Il Sogno di Polifilo*, D. Gnoli — *Sonetti*, S. Ferrari — *Il maresciallo Haynau*, A. Luzio — *Per sempre!* (romanzo - Fine) S. Farina — *L'esposizione berniniana in Roma*, S. Fraschetti — *Il risveglio dell'iniziativa industriale*, G. M. Fiammingo — *Un nuovo acquisto della Galleria di Venezia*, P. Paoletti — *Esposizione artistica internazionale di Venezia*, U. Fleres.

Rassegna Moderna, 15 maggio (N. 11)

Rursus, Francesco Gaeta — *Un principio di morale ed un principio di critica ideale*, Aldo Maggioni — *Per un poeta della vecchia scuola*, Alessandro Varaldo — *L'errore*, Tèrèsah — *Il Convegno*, Arturo Foà — *Adele Mialaret Michelet*, Emma Boghen Conigliani — *L'ultimo concerto della società del Quartetto di Modena*, Adolfo Gandino — *Nota Letteraria*: *Sebastiano Veniero e la battaglia di Lepanto*, Silvio Chitarin — *Picche e fiori*, ecc. ecc.

Flegrea (5 Maggio).

I monumenti dell'antichità nella storia e nell'avvenire della coltura italiana, Giovanni Patroni — *Paradisa*, Antonio della Porta — *Nuovo e vecchio mondo*, Jane Gray — *Serena*, (commedia) Luigi Capuana — *La triade dei colori*, Richard Vonwiller — Cronaca mondana — Bibliografia — Notizie di lettere e d'arte.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

DISCORSO AGLI ATENIESI

O Ateniesi, io parlerò la lingua della mia patria, per sciogliere il mio vóto alla santità della Madre Ellade che un bel dio scolpì nella roccia smisurata obbedendo a quel medesimo ritmo cui obbedirono alzando i templi e foggiando le statue gli artefici umani.

È dolce cosa, è grande gioia per me poter parlare la lingua natale oltremare, ed esser compreso e quasi direi riconosciuto nella regione ideale ove il mio spirito visse la sua vita più profonda e più pura. La melodia italica suona interrottamente nel cerchio delle isole favolose: là dove l'ode di Saffo dal crin di viola sorvolava su le prore delle triremi come un messaggio della primavera, quasi non sembra estraneo l'accento che si eterna nella canzone del Petrarca; e all'olivo di Corcira e al mirto di Zacinto sembra intrecciarsi in corone ideali il lauro fiorentino.

Un'aspirazione ardente e continua inclina il genio della nostra stirpe verso la Madre dei marmi perfetti, dei pensieri armoniosi e degli invitti eroi. Un desiderio infinito volge l'anima nostra, come il vento una fiamma, verso il chiaro Ionio ove sembra ella debba ultimamente acquietarsi in una suprema felicità. Ogni volta che in questo suolo sacro la ricerca assidua degli adoratori discopre una nuova statua, un altro vestigio della vita giovine, un altro prodigio della grande Arte, v'è in Italia un poeta religioso che palpita d'una indicibile ansietà e pensa ogni volta: « Fu dunque ritrovato nel grembo della Madre Ellade un dio calmo e possente, il quale dormì nei secoli un lucido sonno, ed ora si sveglia per dirci alfine la parola della Risurrezione? »

Tanto, o Ateniesi, io sentii pur ieri dinanzi all'Auriga di Delfo, a questo ultimo venuto da un popolo sotterraneo di vincitori incoronati. A colui che lo guardò pur una volta, egli sarà presente per sempre, sino alla morte. Egli è qui vivo e presente, nel suo silenzio eloquente come il silenzio della selva, del fiume, della montagna, delle vergini stelle. Nelle linee semplici e grandi del suo corpo è chiusa una virtù che è forte come la virtù onde sono animati gli elementi primordiali dell'Universo. Le pieghe simmetriche e ferme della sua tunica simulano la robustezza delle colonne che sostengono i frontoni dei templi abitati dai numi. Il suo braccio proteso, che reggeva le redini con un gesto sicuro, sembra ora capace di reggere il mondo. I suoi occhi, fissi alla mèta agonistica con la certezza della vittoria, sembrano ora intenti a quel vertice di luce ove s'appuntano le speranze immortali che diede il Titano Prometeo alle stirpi terrene. Egli non è più il conduttore di un carro nel circo, ma l'Auriga solare, il duce del Giorno, il regolatore degli Astri, diritto, sereno e immutabile come una legge della Natura.

Tanta è la possanza dell'antica arte vostra, o Ateniesi.

Colui che comunica con un tal capolavoro, comunica con l'Universo. Pur questa mane io era dinanzi al pio bassorilievo di Eleusi, e sentivo indefinitamente ampliarsi il ritmo delle mie vene. Anche quivi un alto e misterioso officio si compie, a cui partecipa silenziosamente la vita universale. L'onda perpetua dei mari è nella chioma di Demetra; la calma dei cieli superni, nella sua fronte pura; l'alito delle foreste, nella sua bocca sinuosa; la curva dei monti, nel suo petto colmo; la rigidità delle colonne sacre, nelle pieghe del suo peplo; tutta la dolcezza del consentimento, nella reclinazione del suo volto; tutta la bontà del dono, nella sua destra semichiusa; tutta la sicurtà della tutela, nel suo braccio che si appoggia allo scettro.

Ella è la grande Madre terrestre, radicata nel suolo profondo che nutre la semenza sostanziale. Come quelli dell'Auriga, ambo i suoi piedi posano su la terra. Ambo i piedi di Trittolemo posano su la terra. L'adolescente è ignudo, la sua mano lascia cadere il lembo del vestimento. Egli svela la sua giovinezza e la sua forza a colei che dona. Nelle sue forme giovenili palpita già il presentimento della prossima fatica; nella sua mano levata ad accogliere, già si disegna il gesto del seminatore. Egli e la Madre premono la terra, ne sentono sotto i piedi ignudi la virtù inesausta. Ma l'un dei piedi di Persefone è levato come nell'atto di chi sia per giungere o sia per partirsi. Le pieghe delle sue vesti sono interrotte, sembrano respirare lo spirito volubile dei venti. I suoi capelli di su le tempie si rivolgono verso l'occipite con il movimento della vampa che sale. La sua destra si leva sul capo del fanciullo, contenendo tutta l'ombra e tutta la luce del Destino. Dinanzi a lei è la visione del mondo mutevole sotto l'occhio del sole; dietro di lei è la tenebra del mondo sotterraneo ove le imagini delle cose terrene stanno immote nella bellezza immutabile della Morte. Tacciono le labbra divine e umane; ma un fiume immenso di armonia si diffonde generato da ogni segno, e s'odono cantare in una infinita lontananza le fonti della Vita.

Tale è il potere delle creature che sono sepolte nella vostra terra, o Ateniesi, e che di tratto in tratto risorgono alla luce primiera per meravigliare e per consolare gli uomini efimeri con lo splendore della Verità che in esse vive e si perpetua.

Un giorno — e sia domani! — taluna di loro dirà forse a un poeta e a un eroe la parola della Risurrezione; e il poeta e l'eroe la ripeteranno alle genti; e — dopo tanta sventura e dopo tanto eroismo — il fremito della novella primavera umana correrà per i mari sonori che già raggiarono all'apparizione di Afrodite e rosseggiarono già di tanto sangue barbaro.

Offriamo intanto le nostre più fresche corone al bronzo di Delfo, al marmo eleusino; e leviamo al cielo le preghiere e i voti.

Nei voti e nelle preghiere — uditemi, o Ateniesi, o cittadini della Città sublime coronata di violette! — nessuno mai vincerà il fervore filiale di colui che deve al sole dell'Ellade, alla fiamma del vostro cielo, la maturità del suo spirito, la plenitudine della sua vita, la conquista della sua gioia.

Atene, 9 febbraio '99.

Gabriele D'Annunzio.

ANNO IV, N. 17 28 Maggio 1899 Firenze

SOMMARIO

Fantasmi primaverili.

Nel cielo un azzurro pallido, chiaro;
e più che di cielo, di puro lago:
sorriso di luce sì mite e vago,
che non d'una vergine l'occhio ignaro
con tanta dolcezza cerula raggia.
Lassù qualche nube, rara, viaggia....
Ma nubi, o leggiere piume d'alcioni?
o fasci di rose trepide al vento?
o rutili globi d'oro e d'argento?....
O strane, chimeriche visioni?

In terra, fin dove l'occhio si perde,
un verde, un bel verde di gemme chiare,
sì tenero e lucido, che traspare.
È un'alba che sorge, tutto quel verde;
è un'esile infanzia di foglie e d'erba
per ogni zolla, ogni ramo, ogni gerba.
E fiori dovunque.... Fiori, o raggianti
costellazioni sparse nei prati?
o lievi, tra i rami, bianchi e rosati
vapori?.... O lusinghe, forse, d'incanti?

Nell'anima, specchio del mondo, un terso
azzurro di sogni, che vi s'inciela;
e un verde germoglio, ch'alza la tela
di nuove speranze miranti verso
i sogni, siccome gli arbusti al cielo.
E fiori d'incanto, che su lo stelo
ondeggiano, esalano effluvi arcani:
oh dolci fantasmi, vani, d'amore!....
E nubi che splendono come aurore:
fantasmi di gloria, lontani, vani!

Pietro Mastri.

L'esposizione di Venezia.

III.

Il bronzo e la pietra.

Il bronzo, la più nobile materia adoperata dall'arte, la materia sonora, la più degna d'essere ricoperta d'oro, il bronzo figlio del fuoco non appare se non in poche opere, nella esposizione veneziana.

I moderni non pensano all'importanza che ha per l'artista l'essere in comunicazione continua, immediata con la materia della sua arte, e non sanno oramai più imaginare per qual ragione l'architetto si chiamasse nel Rinascimento: *magister ex vivis lapidibus*, nè per qual ragione il pittore con le sue proprie mani macinasse in quel tempo i colori e preparasse le tele, nè per qual ragione lo scultore antico non affidasse, come oggi affida, il blocco di marmo agli sbozzatori, ma con le sue stesse mani togliesse *il soverchio* che nascondeva la creatura del suo spirito, e con le sue stesse mani preparasse nella fornace i masselli di rame e di bronzo destinati a divenire statue, ed egli stesso regolasse l'opera del fuoco. Tutto ciò i moderni non sanno più e non fanno più. Ecco perchè le odierne statue di bronzo spesso sembrano di carta pesta, ed è talvolta necessario verniciarle affinchè, pur essendo di bronzo, la folla non le creda materiate in qualche altro modo.

Quando m'avvicino a guardare una statua; se questa è opera d'arte, io sono avvertito non solamente dall'espressione dell'idea, ma anche dall'espressione della materia. La statua è la maggiore tra le aspirazioni della natura alla eternità della vita. Coloro che sono abituati ad entrare nella cappella dei Medici, spinti non da curiosità nè da vana erudizione, ma trascinati da un desiderio d'oblio della esistenza quotidiana, sanno che cosa sia il *senso della pietra.* Quelle statue sono veramente fatte della più dura e resistente compagine, rappresentano per così dire il nucleo del blocco nel quale furono lavorate; la loro superficie è qualcosa di interno, di intimo, è la superficie e nello stesso tempo è tutta la statua. In altre parole la superficie perde il suo carattere di esteriorità e appare fatta della medesima essenza delle parti più profonde. Questo aspetto, nel quale l'esterno si presenta compenetrato con l'interno, e da cui risulta l'unità di compagine d'una statua, costituisce la manifestazione di ciò che ho chiamato il senso della materia adoperata per l'opera artistica.

Questo senso manca in quasi tutta la scultura moderna. Quasi tutte le statue che si fanno oggi e che si sono fatte nel nostro secolo, sono saccaroidi, hanno cioè l'apparenza esteriore del marmo, l'apparenza della sua struttura molecolare. Però dagli scultori moderni la natura non è intuita e non è continuata nelle sue aspirazioni essenziali, non è cercata nell'intimo, ma è soltanto guardata esteriormente, con occhi che non sapranno mai che cosa è la vita.

La *Niobide* del Trentacoste deve essere chiamata scultura? Ugo Ojetti, nel suo articolo sul *Corriere della sera,* non ha esitato a chiamarla capolavoro. Certo ella è un capolavoro di abilità di mestiere e rappresenta la mèta suprema a cui possa giungere uno che si proponga non di continuare la natura, ma di rapire i critici e di entusiasmare le signore. Dov'è qui il fato tragico dei Niobidi? Dov'è il segno della vendetta d'Apollo? Io non vedo qui se non una ragazzina, di cui l'Ojetti ci fa la descrizione che lo scultore si meritava: « La giovinetta gracile è prosternata, con gli avambracci e la testa in terra, sopra il fianco destro, come se fosse caduta prima in ginocchio, poi tutta. Il collo, le spalle, le braccia sono ignude; da sotto le ascelle comincia la lieve tunica di lino, sotto le cui mille pieghe, forse troppo trite, il gentile corpo è visibile e tangibile. La modellazione è impeccabile. Le scarne braccia tenere dal gomito aguzzo, il piccolo gonfior della prima vertebra sotto la nuca che ancora non conosce i baci, tutta la carne fresca, tutto quel candore di marmo e di anima in contrasto col terribile schianto dell'ultima superstite alla strage leggendaria, fanno fremere. » Queste parole sono la vendetta della natura offesa dal Trentacoste: mai infatti, o quasi mai è stata così maltrattata la pietra, mai al forte lavoro che scopre la volontà della natura nella sua compagine, è stato sostituito un lavoro più fiacco, più femminile, più lezioso, mai ho veduto la pietra così leccata, lisciata, incipriata, così profanata. In questa opera, al senso della pietra è sostituito il senso dello zucchero.

Il *Cristo* del Bistolfi è opera di scultura? È certo che l'artista ha avuto la visione di un solitario che s'inoltri fra gli uomini chiuso nel suo pensiero; ed è riuscito a trasmettere il sentimento e la sorpresa suscitati da un'apparizione. Ma dov'è Cristo? E che cosa significa quella ricerca del tipo etnico? È possibile che questo antropoide sia l'uomo che vincerà la morte? sono queste le mani che accarezzavano il capo ai bambini e facevano risanare gli infermi? La figura di Gesù è fuori della storia, e corrisponde non a un fatto ma ad un sentimento; ella è la creazione del cuore e della imaginazione degli uomini; ella è un'idea e non diventerà mai una persona.

Considerata la figura del Bistolfi non come la rappresentazione di Gesù, ma come l'espressione dell'improvviso apparire d'un uomo vestito nel costume orientale, il quale inceda col capo alto, lo sguardo fisso in avanti, le mani contratte; considerata semplicemente così, la figura del Bistolfi è una statua? La scultura è *forma* che ha per limite lo spazio e che vive nello spazio; ogni parte d'una scultura deve esprimere la concentrazione della vita, la intensità della vita in quel limite, in quel punto che sta tra la forma e lo spazio che la circonda. Il mezzo d'espressione della scultura è la forma. Andate a guardar da vicino la figura del Bistolfi. Dov'è la forma? dove sono le parti che vivono nello spazio? Quel suo orientale, affascinato e affascinatore è chiuso ed è perduto in una specie di sacco da cui escono la testa, le mani e i piedi. Ora quale importanza può avere per me la vita di alcune parti del corpo, se io non la posso vedere in relazione con la vita di tutto il corpo? La figura del Bistolfi, il quale è certamente un uomo d'ingegno, mi pare più tosto una visione di pittore che un'opera di scultura.

Un vero scultore è invece Costantino Meunier. Egli adopera il bronzo conoscendo per istinto le qualità della nobile materia destinata a diventare statua; e il suo *Martellatore* e la sua *Maternità* sono chiusi entro una linea così semplice e necessaria, sono determinati ed espressi con un tale stile potente e istintivo, da sembrare fatti dalla natura. Ecco un artista che è veramente in comunicazione con la materia dell'arte sua, ecco uno scultore che ha *il senso del bronzo.* Le sue statuette infatti non solamente recano la nobile impronta della materia sonora, non solo appariscono compatte e resistenti in modo da sfidare i secoli, ma si presentano a noi come se ancora le circondasse il fuoco e nella fiamma tremasse e palpitasse ancora la volontà dello scultore. Il suo gruppo *Mater dolorosa,* benchè plasmato in gesso, dà l'impressione di forme scolpite nel macigno. Quando dal Meunier si passa a Van der Stappen, si vede subito che in questo il senso del bronzo non va oltre la superficie delle forme, si sente subito d'essere innanzi a forme vuote, a corpi senza anima, ad opere fatte per materiale abilità e non create dall'amore e dall'entusiasmo.

Angelo Conti.

Per una libertà in terra cotta.

Fummo jeri a vedere il modello d'un busto della libertà in terracotta, opera dello scultore Pochini destinata a figurare prima all'esposizione parigina del '900 e poi a esser regalata alla repubblica sanmarinese. L'opera, lo scultore e la destinazione sono piuttosto interessanti e ci scuseranno i lettori se vi dedichiamo quattro chiacchiere.

Lo scultore Pochini è un tipo d'artista alla Cellini, alquanto scavezzacollo, se volete, pronto a gettarsi allo sbaraglio, intraprendente e audace che ha lavorato di già enormemente e ha fatto e disfatto già varie volte la sua fortuna, che piglia la vita, com'è forse realmente, per una partita di giuoco ed è disposto a metterla tutta su una carta, disinteressato, com'ogni buon giuocatore deve essere, che lavora per guadagnare senza dubbio ma soprattutto per contentare il suo capriccio, che ha regalato già più volte a città e villaggi delle statue e degl'interi monumenti e che ora sta apprestandosi appunto a regalare alla piccola ma nobilissima repubblica sanmarinese un busto della libertà che farà onore, giova augurare, al donato non meno che al donatore. La libertà di Pochini è piuttosto altera e sfarzosa: per una repubblica molto modesta una più modesta e pudica bellezza forse s'addiceva meglio: ma quei buoni repubblicani non si scandalizzeranno nè s'impauriranno per le forme appariscenti di quella dea e le faranno buon viso, son certo, malgrado tutta la sua alterezza e la sua pompa. Pochini che ha impiantato di recente una fabbrica di ceramica, riproduce con assai rispetto alle ragioni dell'arte molte cose belle del passato: in mezzo a tanti fabbricanti d'ignobile pacottiglia per uso e consumo del tourista ben intenzionato e male informato, è uno dei pochissimi a Firenze che salvino un po' alla meglio il decoro della città e l'onore delle tradizioni. Poi-

chè non sappiamo più affatto creare, cerchiamo almeno d'essere dei contraffattori non tanto arfasatti e degl' imitatori non troppo bestiali. Piacemi poi immensamente che il nostro artista abbia scelto la terracotta. Ell' è infatti un buonissimo simbolo della fragilità di tutte le cose a questo mondo e soprattutto delle cose belle e specie poi della libertà civile e politica che tra le cose belle è forse la più fragile e caduca. Dio, il figulinaio eterno, la concede raramente ai mortali e non manca quando degna concederla, di mettergli bene sull'avviso perchè badino alle rotture. L'avviso è doveroso e saggio anche se inutile.

Dieu qui t'a mis au coche, écrit sur toi: fragile.

I buoni sanmarinesi sono tra i rarissimi ai quali quell'ammonimento ha servito poichè seppero con mano gelosa e delicata conservare incolume quel sacro e prezioso deposito, quella fragile creazione di creta che andò immune, mercè loro, da qualsiasi avaria e rottura. A loro quindi può affidarsi con animo tranquillo anche il busto in terracotta che essi conserveranno con cure tanto più amorevoli ed efficaci quanto più son lontane da indifferenza e da soverchio entusiasmo. Non è già un' unione passeggera ma un matrimonio perpetuo e costante che contrassero il comune di S. Marino e la libertà. La modestia e la saviezza di questa coppia felice non si smentirono mai nel corso di ben 15 secoli ed a lei può bene applicarsi il motto d'ogni esistenza bene ordinata e condotta: *bene vixit qui bene latuit*. Rifuggì sempre dai clamori e dalle pompe e si raccolse in una vita dignitosa e tranquilla perchè schiva d'ambizioni e di gelosie, di cupidigie sfrenate e di servili desideri. La libertà si conquista e si mantiene a questo prezzo. E a questo prezzo S. Marino ha meritato che oggi gli si possa senza canzonature nè ironie dedicare un busto della libertà atto a simboleggiare degnamente il fato storico modesto eppure nobilissimo di quel comune che è l'ultimo testimone delle glorie vere d' Italia e della sua vera grandezza e rimprovero e rampogna ai presenti e pegno forse (se l'augurio secondin gli dei) ai nepoti d'uno stato migliore e più sano perchè più conforme alle buone tradizioni e ai veri interessi paesani.

Come tutte le persone e i popoli per bene che hanno più sostanza che apparenza, la repubblica di S. Marino si troverà piuttosto imbarazzata per dare un collocamento conveniente a quel superbo simulacro della libertà. Di piazze non è da parlare. A S. Marino ce n'è una sola, bellina ma piccola, in mezzo alla quale è la fonte a cui, quando c'è acqua, si disseta quel popolo valoroso e modesto e sopra la quale è già collocata una statua della libertà dono d'una dama straniera la quale voglio augurare fosse tanto graziosa quant' è poco la statua da lei donata. Questa però se non è bella, è almeno vera; ossia simboleggiando, com' è la sua intenzione, la libertà, non simboleggia un puro mito, com'accade in altri paesi di mia e forse di vostra conoscenza.

E tolta la piazza, resta il palazzo dei signori. Ma anche questo è piccolo, come si conviene a piccolo stato e le sue pareti e le sue sale offrono ben poco spazio per adornarle di statue o di dipinti. Nonostante però quest'angustia, si potrà sempre allogare in qualche posto: nella sala dei reggenti per esempio dove quei signori danno udienza al popolo e ne ascoltano i voti, le istanze e le rimostranze.

Le istanze e rimostranze popolari non saranno mai, giova sperare, motivate da manomissione di libertà; e quando fossero, l' imagine della medesima, che è severa e maestosa, sarà sufficiente per richiamare al dovere quei bravi repubblicani cui quindici secoli di libero governo cambiarono in polpa e sangue il culto e la venerazione per quella dea casta non meno che cauta.

La più longeva figlia del senno umano e della protezione divina non è la veneta repubblica ma questa di S. Marino. Quando il peregrino Dalmata in verso la metà del IV secolo approdò in quel di Rimini e stanco della società turbolenta degli umani lasciò la città per ricovrarsi sull'ermo Titano, egli è ben chiaro che dovette colle sue penitenze e colle sue preghiere, coll'umiltà del suo core e colla santità dell'opere sue propiziarsi grandemente il favore divino e privilegiare quel breve e solingo e povero angolo di terra di una felicità non mai più vista nè udita. Non è certo senza un favore singolarissimo dei Numi che una libera cittadinanza ha potuto formarsi e durare per tanti secoli. Si vede ancora il letto di pietra (S. Marino era, come sapete, cavapietre e scarpellino) dove l'eremita riposava: letto miracoloso sul quale anc'oggi i malati vanno a cercare e trovano forse qualche volta la salute. I sanmarinesi non dormono più su letti di pietra ma l'esempio del santo loro patrono non è andato interamente perduto se ha giovato a far conservare gelosamente a quella brava gente la semplicità dei gusti e dei costumi, l'aborrimento dal fasto e l'amore di una vita sobria, modesta, egualmente lontana dalla squallida miseria e dalla corruttrice opulenza E in ciò sono stati dimolto aiutati quei degni repubblicani, conviene dirlo, dalla scarsa ubertà del suolo che dispensa senza avarizia ma con parsimonia buon vino, buon pane e buona carne e dalla lontananza dei grandi centri e delle grandi vie commerciali, fomite agli uomini d'infelici cupidigie e ambizioni. E così voglian gli dei mantenerli sempre immuni da quelle pesti, ostacolo invincibile a vita tranquilla e serena. Son pochi ma pochi bene i popoli e gli stati che abbiano per fondatori dei santi. I fondatori delle città e delle nazioni sono la più parte banditi e briganti che cementarono le fondamenta del viver cittadino di molto sangue e di stragi. E trasmisero ai nepoti un'eredità cruenta che i nepoti coltivarono largamente: e *omai la terra altra messe non dà*. Un fato acerbo, a detta d'Orazio, agita e perseguita i Romani e non essi soli. S. Marino è una felice eccezione. Quando il buon eremita sentendosi morire chiamò dintorno a sè quei pochi pastori e cavapietre attratti sul Titano dalla fama delle sue virtù e lasciò loro quello scoglio perchè col loro sudore lo fecondassero e colla loro parsimonia lo facessero bastevole ai loro bisogni, egli che era un illetterato (e ne sia ringraziato Dio), si mostrò sapiente per lo meno quanto Aristotele e Montesquieu. Le buone repubbliche si fondano e si conservano colla parsimonia. L'amore delle ricchezze e il fasto le perdono. *Spernendae opes*, diceva, parmi, il vecchio Seneca che se ne intendeva un pochino per l'esperienza propria e per quella de' suoi tempi: *auctoramenta sunt servitutis*. La repubblica fu di dritto patriarcale, tutti i capofamiglia ne costituivano i comizi e il senato. Quando in processo di tempo, il numero delle famiglie si accrebbe e l'*arengo* doventò, per la moltitudine troppo grande, tumultuario e disordinato, l'*arengo* stesso delegò a un consiglio di 60 tutta l'autorità e l'imperio della repubblica.

Il Consiglio fu e rimase d'allora sempre principe e sovrano. Ed è perpetuo perchè alla morte di un consigliere provvede il Consiglio a sostituirlo per cooptazione con uno della stessa classe a cui apparteneva il defunto, dei nobili o dei terrazzani, dei cittadini o dei villici. È una democrazia temperata d'aristocrazia: è da questa temperie che escon sempre i migliori governi. Tutti i buoni governi sono aristocratici: il che non vuol dire che tutte l'aristocrazie sien buone: sono anzi quasi tutte cattive: ma vuol dire soltanto che un buon governo non può uscire che da una buona aristocrazia. E perchè questa è rarissima, rarissimi sono anche perciò i buoni governi. Quello di S. Marino è uno di questi. E basterebbe ciò solo quando anche non fosse il bel panorama di monti e di mare che di lassù si gode, perchè valesse la pena d' intraprendere l'ascensione del Titano e ammirare *de visu* l'ultimo glorioso superstite dei comuni italici dei quali altri furon più grandi, famosi e potenti e niuno fu più savio nè più fortunato. Fortuna ben meritata, invero, perchè derivata in gran parte da saviezza. Quella aristocrazia di gentiluomini campagnuoli è appena di un gradino superiore alla plebe alla quale si accosta non meno per le condizioni di fortuna che d'animo e di coltura. Scrivere sui monumenti libertà, fratellanza e altri paroloni è ridicolo: meno ridicolo è attuare alcuna di quelle belle cose per quanto è possibile tra uomini che sono per natura e saranno lupi gli uni agli altri. Questo si fa a S. Marino. Vi dico che S. Marino è un vero prodigio. Gli stati più piccoli son certamente i più felici. Grandezza e quiete non vanno d'accordo e l'ambizione di formare dei grandi Stati non è la più piccola tra le maledizioni che Dio scaglia sugli uomini per isconto dei loro peccati. Quell'angolo di terra dov'ancora resiste (e resista per molti secoli) l'ultima republica d' Italia, mi sorride immensamente; non perchè là la primavera sia più lunga, le aure più dolci, più pingui le ulive, il miele più soave, il vino più profumato e più fragranti le rose; ma perchè gli è l'unico angolo d' Italia dove un buon italiano delle buone italiane tradizioni memore e consapevole possa oggimai sentirsi in paese proprio e un po' decente. Là il magistrato continua ancora le tradizioni dei grandi magistrati e giureconsulti romani e in tempi d'uniformità burocratica e giacobina e di codificazioni sterili e morte resta l'unico degno interprete del giure classico e consuetudinario cui esplica ed integra con libertà creatrice. Quel luogo e quelle torri beate hanno veramente una grande attrattiva. E così possano là posare per sempre le nostre ossa travagliate e stanche. Intanto cominciamo, se vi aggrada, a mandar là dei libri. C'è di già una biblioteca che contiene forse 7 o 8 mila volumi: quasi un volume a testa per tutti gli abitanti di S. Marino. Pare però che a quei buoni sanmarinesi non bastino ancora. Se avete dei buoni libri che non vi servono a nulla, che ingombrano inutilmente i vostri scaffali (e ne avrete senza dubbio pochi o molti di tali) ebbene, mandateli a piccola velocità poichè la grande non esiste, a S. Marino. Là nessuno, voglio sperare, li leggerà mai: la lettura è poco igienica e le ispirazioni e le voglie che vengon dai libri, sono generalmente malsane. Una buona repubblica deve favorire, per quanto può, l'analfabetismo. Il che non esclude che possa avere anche una grandissima biblioteca: purchè nessuno ci vada a leggere e solo qualcuno ci vada di tanto in tanto a dare una spolverata e una ripulita. I topi e le tarme ne saranno disturbati per un momento e poi ripiglieranno le consuete occupazioni. Se un giorno i piccoli Erostrati dei nostri grandi stati distruggeranno, com' è possibile, le nostre immense raccolte di cartaccia stampata e se un ricorso di barbarie passerà sull'Europa, i nuovi e rari pellegrini della scienza saliranno allora il Titano, come già altri inaltri tempi Montecassino e in quella biblioteca sanmarinese cercheranno religiosamente tra la polvere addensata dai secoli gli ultimi avanzi della civiltà antica e i germi di quella nuova. Mandate dunque tutti i vostri volumi a S. Marino. Là si conserveranno gelosamente e nessuno li leggerà fino al giorno che non saran rimasti che quelli. E avrete la gloria d'aver contribuito al risorgimento della civiltà. Inutile chiedersi se sarà vera gloria. La vera gloria forse non esiste: basta esser certi che la gloria vostra non sarà nè più falsa, nè più vana di tutte le altre. Inutile pure cercare se sarà efimera o eterna. Se durerà quel che duran le rose, vi consolerete pensando che perdendola avete perso poco o nulla. Se sarà eterna (e badate, non è punto impossibile) vi conforterà il pensiero di trovarvi in compagnia de' più grandi e de' più fortunati di nostra razza. *Quod erat in votis.*

Th. Neal.

Per un poeta risorto.

Tempo fa, trovandomi a Massa di Carrara, candida di marmi sotto il cielo azzurrino, rimproverai dolcemente al mio amico Giovanni Marradi il lungo, ostinato silenzio della sua musa dagli ampi ritmi sonori: e lo esortai a nuovi canti con un sonetto che merita l'onore della stampa, perchè si può dire profetico:

Quando, o Poeta, i pigri filugelli
nella silenziosa stanza, sgombra
ed ampia, fan coi teneri succhielli
quel vasto e lieve crepitio per l'ombra;

nel corpicino morbido s'adombra
l'oro e traspare, ingrossano gli anelli
punteggiati, ed arriva l'ora. Ingombra,
ecco, la stanza un bosco di fuscelli.

E i pigri vanno al bosco, e con lavoro
sottil, continuo, filano quell'oro
negli ozi accumulato e nel letargo.

Tale, Amico, sei tu; chè già trabocca
l'oro maturo dal tuo core, e in largo
fiotto sale alla tua canora bocca.

Sonetto profetico, dissi: e la *Rapsodia Garibaldina* che l'Italia ha salutata con gioia, lo prova tale. L'oro, che si era maturato nel cuore di Giovanni Marradi, è uscito veramente dalla sua bocca canora in un largo fiotto di terzine, che ci riconducono ai più bei tempi dell'arte marradiana, quando il poeta svolgeva quelle mirabili ottave della *Lucrezia Borgia*, che sono e resteranno fra le migliori che vanti la nostra letteratura.

La gesta di Garibaldi, che pur contiene tanti germi di nobile poesia, non aveva sinora trovato il suo poeta, probabilmente perchè essa non era per anco sufficientemente velata di quella incantevole patina, che solo il tempo può diffondere sui monumenti marmorei come sui grandi fatti della storia. Ma il tempo è galantuomo: e quel magico velo di leggenda e di poesia si fa di giorno in giorno più visibile e più efficace, e ad ogni anno che passa la musica che aleggia misteriosamente dintorno alla figura del biondo Eroe diviene più penetrante, più squisita e più solenne che mai.

Per uscir di metafora, tutto ciò che di più comune con tutti gli altri uomini aveva in sè Garibaldi, tutto ciò che di men straordinario ed alto fu nella sua vita e nelle sue imprese, e le sue debolezze di uomo mortale e i torti dei suoi seguaci; tutto si va come dileguando nella memoria nostra, che rimane prostrata, in atto di adorazione, davanti alla figura luminosa dell'Eroe che senti veramente palpitare nel suo il cuore di tutti gli uomini. E un poeta verrà certo un giorno, che rivivendo nell'anima quella grande anima, saprà rivelarla a tutti con un canto immortale.

Sarei un adulatore se dicessi che tal forza di grande poesia rivelatrice è nella *Rapsodia Garibaldina* di Giovanni Marradi: ma sarei anche ingiusto se non affermassi che questo bel poema narrativo mette in luce mirabilmente una importantissima parte della vita e delle geste di quel Grande.

Dalla caduta della Repubblica Romana nel 1849 comincia la *Rapsodia* quando l'Eroe volgendosi ai volontari, nel lasciare la città vinta, offerse loro: *fame, battaglie, agguati, morte*, e

al Duce, fra gli spari
delle francesi artiglierie più fitti,
si strinsero, acclamando, i Legionari.

Per tutta la notte quell'ultimo avanzo di guerrieri generosi, mosse *verso l'ignoto*, seguendo in silenziosa marcia leggendaria Garibaldi

> cui l'invitta Annita
> tacitamente cavalcava al fianco,
>
> finchè all'alba sostò su tra le fresche
> tiburtine ombre, fluttuando il piano
> di baionette ispaniche e tedesche,
>
> dense nei campi come a Giugno il grano.

Ed a Tivoli, la schiera garibaldina sostò a bivacco, mentre l'Eroe assorto nella visione di Roma rivedeva Mameli, Montaldi e Manara nei loro impeti eroici

> e cascar Bixio, ardente come Achille,
> e Morosini piegar come un giglio
> e Villa Spada in cenere e in faville.

Poi lo stuolo fuggiasco riprende la via, scendendo e sparendo per il pendio opposto a quello dal quale si avvicinavano

> le baionette dei trionfatori.

Per tutto quel luglio, assottigliandosi di giorno in giorno, la coorte fedele andò così, fra gente ostile, inseguita a morte da quattro eserciti

> trafelata, affamata, assetata, arsa.

Valicò l'Appennino, errò pei borri della Marca montuosa e finalmente l'Eroe

> salutò San Marino, ospite suolo.
>
> Poi calò al mare. A nuova corsa ardita
> pochi animosi or ne seguiano i passi:
> ma gli batteva accanto il cuor d'Annita
> e un gran cuore di martire: Ugo Bassi.

Annita, Annita! La tua fine è prossima...

> L'Austria bandì: Sarà pagata a peso
> d'oro la testa del filibustiere
> Giuseppe Garibaldi

ed egli fugge, fugge solo con la sua donna morente, fugge nel palischermo cannoneggiato dagli Austriaci, si gitta su le dune sonnolente, portando l'amor suo fedele sulle braccia gagliarde; e già si sente alle spalle gl'inseguitori

> sente, nell'ombra, sibili di palle.

E Annita muore: al suo occhio velato su la pineta ravegnana il cielo si scolora, una campana lontana piange per l'aria, una visione estrema risplende forse all'anima della morente:

> Oh verdi, interminabili, deserte
> distese della Pampa! oh pascolanti
> saure, del fren della sua mano esperte!

Ivi ella crebbe con l'alte erbe ondanti ed ivi le apparve colui sul cui petto ella piega ora nel vespero adriatico che si sfuma in pallori di viole.

> Ella piegò. Con ansioso affetto
> Ei la chiamò; chiamò con passione
> impetuosa il bel nome diletto:
>
> e in desolata disperazione
> la violenza del compresso duolo
> dal cor gli uscì. Quel core di leone
>
> poteva ormai ben piangere: era solo.

Quando, prima di scrivere quel mio sonetto citato sopra, domandavo a Giovanni Marradi il perchè del suo lungo silenzio; egli mi rispondeva: « Già i versi non mi vengono più; e poi è meglio così:

> la mia favola breve è già compita:

l'ora presente non è favorevole al mio genere di poesia: altro si vuole, si richiede altro. Tocca ai giovani ora ». Al che io replicavo che le sue erano chimere, e che un vero poeta non deve mai preoccuparsi della volubile moda, ma cantare, secondo la sua ispirazione e l'arte sua, cercando di rinvigorire l'una e l'altra senza mai snaturarle. E che non la moda fa gli artisti, ma questi quella.

Il plauso unanime che ha salutato il carme del Marradi prova ora che io avevo ragione, e che l'ammirazione per Giovanni Pascoli e per Gabriele d'Annunzio non può nè deve impedirci di gustare una qualità di poesia, che pur essendo molto differente dalla loro, è tuttavia degnissima di alta considerazione e d'ampia lode.

Quando un poeta ci dà un nobile canto, vibrante di commozione, ricco d'immagini, schietto di lingua, armonioso di rime, solido e nitido di struttura, noi non gli chiediamo nè il suo credo artistico, nè le sue simpatie letterarie: ma gli battiamo le mani, dicendogli: grazie!

ANGIOLO ORVIETO.

MARGINALIA

Francisque Sarcey.

La morte di Francisque Sarcey ha determinato intorno al nome del grande critico e per così dire *praesenti cadavere* una tempesta di giudizî contradittori i quali vanno dagli inni del ministro della pubblica istruzione e dalle apologie più o meno sincere dei Larroumet, dei Théuriet e dei Deschamps, fino alle imprecazioni e alle maledizioni dei Bauer e dei Mendès. In generale la così detta giovane scuola si dimostra spietata verso la memoria del critico « borghese misoneista e limitato » contro il quale la morte recente di Henry Becque sembra aver riattizzato mal sopiti rancori. La posterità farà ragione, come sempre, degli osanna e dei crucifige: ma le esagerazioni e l'ingiustizia, di cui si abusa da una parte e dall'altra, non possono passare inosservate all'equo criterio del contemporaneo straniero, il quale è, sotto un certo aspetto, in condizioni privilegiate per formulare un giudizio sereno. Sarcey, che da circa trent'anni pontificava nel campo drammatico dal pianterreno del *Temps*, fu il prototipo del resocontista teatrale, dell'uomo cioè che al cospetto delle nuove produzioni o delle interpretazioni nuove è sempre in grado di scrivere una critica sensata e minuta perfettamente sincera e, per ogni verso, indipendente. Egli non era, nè poteva essere il critico pensatore e poeta, il quale intorno all'opera d'arte arriva talvolta a dettar pagine non meno di essa immortali. Egli volle essere giudice e giudice soltanto: non si piegò mai a far la parte del commentatore e dell'illustratore. Quanto ai criterî del suo giudizio, essi erano assai semplici: un buon senso esperimentato dal tirocinio eccezionale, una tenerezza invincibile per la tradizione rappresentavano i canoni immutabili della sua critica. La quale poi si estrinsecava nelle forme più piacevoli e graziose. Si stemperasse per mezzo *feuilleton* intorno ad un insipido *vaudeville* o con quattro periodetti stroncasse l'infelice polemista che si era arrischiato a dargli sulla voce, egli riusciva sempre a divertire i suoi lettori.

E fu sopratutto quest'arte insuperata di riuscire piacevole sempre, che gli ottenne la simpatia, la devozione e l'omaggio reverente del gran pubblico parigino, il quale nelle critiche di lui ravvisava come una sintetica e ideale interpretazione delle impressioni e delle preferenze proprie. Perchè la critica di Sarcey era tratta naturalmente a seguire il giudizio del pubblico, sul quale esercitava una preponderante influenza più col rivelargli lucidamente la sua oscura coscienza che coll'imporgli criterî e tendenze intimamente personali. In tal modo il critico ebbe quasi tutti i difetti e quasi tutti i pregi del suo pubblico. Non fu nemico deciso, come a torto alcuni sostengono, di ogni idealità o di ogni tentativo originale d'arte, ma ebbe sempre un debole manifesto per le forme tradizionali, per il « mestiere », per quei sistemi scenico-industriali che Brunetière vent'anni or sono rimproverava al teatro di Labiche e che anche oggi in Francia e altrove vanno per la maggiore: non fu un dichiarato propugnatore del mediocre e del piccolo ma davanti al sublime provò sempre come un senso di diffidenza e di sgomento. Tuttavia, ogni volta che potè acquistare la convinzione di essersi ingannato, confessò volentieri il proprio errore. Come il suo pubblico, egualmente misoneista nel giudicare autori ed attori non consacrò mai nuove fame, sebbene altre già fatte contribuisse a confermare e ad accrescere. Come il suo pubblico, schiettamente *chauvin* fece sempre il viso dell'arme alle produzioni e agli artisti stranieri: ma anche qui piegò dinanzi al successo. Chi non ricorda, per citare esempi paesani, il contegno tenuto da Sarcey di fronte ad Eleonora Duse e ad Ermete Novelli? E come non rammentare il giudizio da lui profferito nella penultima appendice del *Temps*?

Atto di misteriosa resipiscenza! Francisque Sarcey alla vigilia della morte di Henry Becque e pochi giorni prima della sua, additava *La Parisienne* come un modello immortale di un nuovo genere drammatico....

Gajo.

* **Nella « Nuova Antologia »** il professore Guido Mazzoni, nemico sorridente ma implacabile dell'arte di Gabriele d'Annunzio, fa la sua confessione plenaria, descrive le angosce dell'animo suo davanti ad ogni nuova opera dell'illustre poeta, le alternative d'ammirazione e di sdegno, di entusiasmo e di disgusto, alla lettura d'ogni pagina che esce dalla magica penna del suo compagno di giovanili speranze; e conclude, esempio di coerenza mirabile, ripetendo quello che aveva detto una quindicina d'anni fa: « peccato che tante e così rare qualità sieno adoprate a quel modo! » Perchè non dire addirittura *tanto male?* Sarebbe stato più franco.... *Tanto male* doveva scrivere uno che si affanna a dimostrare l'*immoralità* della *Gioconda*, che è viceversa l'opera più morale che sia finora uscita dalla fantasia di Gabriele d'Annunzio; tanto morale anzi che tutti i veri, i cordiali amici del poeta — per quantò non suoi compagni di rime adolescenti — se ne sono compiaciuti e se ne compiacciono altamente. Lucio Sèttala è un fiacco trascinato al male da un fato ineluttabile, dalla forza maligna del suo temperamento d'artista e di egoista. Silvia è la sua nobile vittima: dolce, santa figura di donna, davanti alla quale bisogna inginocchiarsi e adorare. Com'è possibile non sentire che tutta la simpatia degli spettatori deve correre necessariamente verso Silvia, e che per Lucio Sèttala, per quanto grande artista, non può rimanere e non rimane nell'animo nostro nient'altro che una ripugnanza morale mista ad una dolorosa e profonda pietà? È possibile che il Mazzoni non lo abbia capito; o dobbiamo supporre che non l'abbia voluto capire?

* **« La vecchia casa » di Neera** che come i lettori sanno, prima che un editore italiano aveva trovato un editore e un eccellente traduttore francese, sta per uscire per cura della casa Boldini e Castoldi di Milano. La nostra infaticabile scrittrice ha pronto un volume di medaglioni del quale la *Rivista d'Italia* ha dato recentemente un saggio di grande interesse: *La Signora Geoffrin*. Gli altri, come questo, ritraggono alcune delle principali figure femminili, che dal trono dei loro salotti parigini dettarono leggi nel mondo letterario, filosofico e diplomatico del settecento. Da madame Geoffrin che Stanislas Poniatowski, divenuto più tardi re di Polonia, chiamava col dolce e riverente nome di madre, alla bellissima marchesa Maria Du-Deffant la cui corrispondenza con Voltaire, Walpole, Hénault e D'Alembert testimonia di un raro acume, e di una singolare indipendenza di giudizio, tutte le più celebrate bellezze e intelligenze femminili del settecento francese sfileranno, magnifica coorte, nel nuovo libro della insigne scrittrice lombarda.

* **Il prof. Bortone** l'illustre, scultore che nella purezza dell'arte toscana ha temperato il congenito ardore di un'anima meridionale, trovasi attualmente a Maglie in provincia di Lecce, dove s'inaugura il monumento alla duchessa Capece, novissima opera sua, insigne per armonia di composizione, per purezza di stile e per sentimento squisito. Nel monumento la gentildonna munifica, è rappresentata nell'atto di accogliere maternamente a sè un bel giovinetto ignudo, viva e geniale personificazione dei suoi beneficati.

* **Nell' « Echo de Paris »**. Paul e Victor Margueritte rendono conto delle impressioni provate assistendo qui in Firenze, dove ancora si trovano ospiti graditissimi, alla rappresentazione della *Gioconda*, questo dramma felice *de ce grand poète, dont les romans harmonieux dégagent, comme des belles roses pourpres, un parfum presque trop fort de volupté douloureuse* Il delizioso articolo dei due geniali fratelli ha la forma di un dialogo fantastico che si immagina seguito a Parigi fra gli illustri scrittori ed un amico reduce da Firenze e fanatico dell'opera dannunziana. Dall'amabile discussione si rivela una serena chiaroveggenza di giudizio, a cui fa degno riscontro la grazia insuperata dello stile. La « conclusione dell'amico » che è poi anche quella dell'articolo, può fornire di tali doti un saggio perspicuo: « Après tout, est-ce vous qui avez raison, est-ce « moi? Tout cela est affaire de sentiment, j'ai « l'horreur des jugements absolus. Une idée est « toujours pour moi comme cette amoureuse lointaine dont parle dans ses verses un poète charmant dont j'ai fait la connaissance là-bas, M. An- « giolo Orvieto.... Elle flotte sur la mer; sa main « blanche surnage comme une fleur; ses pieds « blancs, au gré du flot, disparaissent et repaires- « sent, et l'on ne sait pas *si la vague légère porte « un corps vivant ou une dépouille morte* ».

Riceviamo e pubblichiamo:

La R. Accademia della Crusca, amministratice dell'Ente morale Luigi Maria Rezzi, veduti gli Art. 2, 3, 4 e 7 dello Statuto organico di detta Istituzione, apre un concorso per tutti gl'Italiani di qualunque parte del territorio geograficamente italiano, a opere sia in verso sia in prosa, con il premio di lire Cinquemila, secondo i modi assegnati dallo Statuto medesimo nei seguenti articoli:

« Art. 5. Nelle opere presentate devono verificarsi le seguenti condizioni, espressamente determinate dal testatòre:

a) che non siano state divulgate per la stampa, nè in altro qualsiasi modo;

b) che siano condotte secondo i principj e gli esempj dei grandi maestri greci, latini e italiani;

c) che siano dettate nella pura ed efficace favella usata dai nostri migliori scrittori, lontana per altro da ogni affettazione:

d) che trattino di argomento utile ed acconcio a migliorare i costumi, e non avversino il sentimento religioso cristiano ».

« Art. 6. Per conseguire il premio, l'opera dovrà avere non solamente un merito relativo rispetto alle altre presentate, ma altresì un merito assoluto, da dare fondamento a sperare che vivrà in avvenire ».

« Art. 8. L'opera premiata dovrà essere data alle stampe a conto dell'autore, che ne conserva la proprietà. E solamente alla presentazione del libro stampato gli sarà pagato il premio. Dovrà darne all'Accademia cinquanta esemplari ».

Oltre at premio di L. 5000, l'Accademia potrà conferire qualche ricompensa, non minore di L. 1000, nè maggiore di L. 2000, a quella o a quelle opere, che pur mancando del merito assoluto richiesto per conseguire il premio, avessero però tali pregj, così di forma come di sostanza, da dovere in qualche modo rimeritarne l'autore, e promuoverne la pubblicazione.

Tali ricompense non potranno in nessun caso essere più di tre, nè superare tutte insieme la somma di L. 5000.

Anche per ottenere alcuna di queste ricompense, l'opera dovrà avere le condizioni volute specialmente dai §§ *a* e *d* dell'Art. 5 dello Statuto, e l'autore sottostare a quanto prescrivesi nell'Art. 8.

Sarà considerato come un modo di divulgazione contemplata dal § *a* dell'Art. 5, anche il fatto di un qualsiasi giudizio proferito da altra Accademia o Istituto, o da alcuna Facoltà universitaria. Questo caso, se conosciuto avanti, esclude le opere dal concorso; se dopo, annulla il premio o la ricompensa, che per sorte avessero conseguito.

L'opera, alla quale sia stato conferito il premio o una ricompensa, dovrà essere pubblicata dentro due anni dal giorno nel quale sarà bandito l'esito del concorso, se essa consterà di un volume solo; se di più, dentro quel termine discreto che all'equità dell'Accademia sembrerà più conveniente di assegnare. Spirato il termine stabilito senza che l'opera sia venuta in luce, l'autore decade dal diritto di conseguire il premio o la ricompensa avuta.

Il termine assegnato alla presentazione delle opere a questo concorso, è di tre anni, che spireranno col dì 31 Dicembre 1899. Le opere che giungessero all'Accademia dopo questo giorno, rimangono escluse dal concorso, qualunque sia la causa del ritardo nella presentazione.

Parimente non saranno ammesse al concorso le opere informi, quelle cioè che fossero ancora in stato di abbozzo, o con gran copia di giunte volanti, o che fossero scritte in carattere inintelligibile.

Non saranno poi presi in esame quei lavori che manchino d'importanza letteraria, o che non rispondano alla gravità di tale concorso.

Le opere inviate al concorso dovranno essere indirizzate franche di porto alla segreteria dell'Accademia della Crusca.

Ogni opera dovrà essere contrassegnata da un motto che verrà ripetuto sulla sopraccarta di una lettera suggellata, ove sia scritto il nome e il domicilio dell'autore.

Finito il concorso, le opere dovranno essere ritirate entro tre mesi dai loro autori, o da persona da essi autorizzata.

Trascorso quel tempo, l'Accademia non risponde della loro custodia.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

ELEGIA ADRIATICA

I.

Ella mi disse: « Andiamo » Nell'aria indugiava un sorriso
pallido di un giocondo sole di Primavera.

Io non la vidi; chino sull'orlo dell'ombra sentivo
l'anima mia piegarsi sotto un novello giogo.

Dunque fu vano il pianto? Fu vano l'antico ricordo?
Fu contro il nuovo male ogni presagio vano?

Tacqui d'innanzi al cenno di lei, di lei vittoriosa
cui verso me traeva qualche destino oscuro.

Ella mi disse: « Andiamo » Ed io la seguii trepidando
come uno schiavo tratto verso una ignota pena.

Era nel suo sorriso qualcosa di grave: una grazia
triste rendea lo sguardo pieno di un lento oblio.

Ma la sua voce d'oro, la voce avea come un singhiozzo.
Quanto dolore umano, dentro la sua parola!

Io la seguii, null'altro ricordo. Mi parve un'oscura
Gorgone che traesse me verso un lido oscuro.

(Immergerò la faccia nei biondi capelli, il gran rogo
ben divinato un giorno, ma non veduto mai.

Dentro l'aperta mano porrò la mia pallida fronte.
Invocherò tremando il caro nome suo.)

Ma non parlai. Ma nulla tentai per distruggere il fato.
Ella mi disse: « Andiamo. » Tacito la seguii.

II.

Pur noi giungemmo al Mare e fu come un inno di luce.
Tutta la terra ardeva su quel deserto lido.

Ella le bianche mani protese alla spiaggia sonante
ed evocò col lento gesto una melodia.

Ferma sull'orlo estremo dell'acque mi parve un'antica
divinità raggiante dai suoi capelli d'oro.

Disse il mio cuore: « Io t'amo » ma tacquero i labbri ostinati
in quel silenzio grave d'ogni più grave cosa.

Lesse ella il mio pensiero? Vide ella negli occhi smarriti
quale ansiosa lotta l'anima mia stringea?

Forse, non so. Ma china sull'acqua muggente le mani
per ben tre volte immerse dentro quel flutto amaro.

Per ben tre volte immerse e trassele tutte stillanti
di goccie salse ed aspre come lacrime.

Ed io piegai la bocca su quelle propiziatrici
tenui palme e bevvi avidamente il sale.

Parvemi allor che un flutto d'immensa amarezza scendesse
dentro di me, mi parve che un incorrotto fuoco

tutta la mia persona cingesse con rapide fiamme.
Ella non più rideva rosea sotto il sole,

Come un oscuro velo scendea sul suo nobile volto
tutto un oscuro enigma era negli occhi suoi.

Ma non proruppe il grido dell'anima mia veemente:
stette la grande fiamma come in un'urna chiusa.

Tutta la vidi; vidi nell'onda dei chiari capelli
splendere le ametiste quasi in un serto d'oro;

vidi quei suoi lunghi occhi piegarsi più gravi alla terra
vidi quelle sue mani ricche di tutti i doni.

Puro splendeva il sole; ma l'ombra scendea sulla Terra
ma nel mio cuore l'ombra grave scendea dal cielo.

Chi trasse a me da lunge la donna bellissima? Quale
spirito a lei mi addusse inconsapevole?

Tutto fu vano! L'acqua bevuta nell'esile palma
ben conteneva il filtro di un più dolente amore.

Tacquero i labbri chiusi, ma l'anima al fine proruppe
in un supremo grido su quell'urlante mare.

III.

Tale mi apparve un giorno recando un gran fascio di fiori
su la deserta spiaggia del solitario Lido.

Non una frase: il ritmo dei nostri respiri, del nostro
sangue segnò quell'ora non obliata mai.

Era sulle mie labbra l'amaro sapore delle acque
era sulle sue labbra come un sorriso amaro.

Io mi sentivo unito per sempre a lei sola: su quella
spiaggia fu stretto il patto inviolabile.

Noi ritornammo senza tenerci per mano, ma avvinte
eran l'anime nostre, erano i nostri cuori.

Poi salutammo il Lido: tracciò lieve un'ombra la luce
già declinante e il flutto verde con lento metro

ben ricoprì le impronte dei passi sull'umida sabbia.
Tutto svanì nell'ora triste del crepuscolo.

E nel ritorno, quando partì dalla riva felice
l'agile nave carca tutta dei sogni miei,

parvemi che un oscuro presagio ammonisse nell'ombra
con non intesi accenti di un più profondo amore.

Era la bella donna rivolta alla spiaggia: la bocca
tenacemente chiusa gli occhi reclini al mare,

quando con un gran gesto lanciò nella candida spuma
gli agonizzanti fiori, tiepidi del suo seno.

Furon gli antichi amori che liberamente gettava
furon gli antichi sogni, dati all'abisso immane!

Ma da quel cupo gorgo, dal curvo orizzonte, dal Lido
tutto fragrante un nuovo sogno raggiò nel cielo.

Ella giungeva al fine! Sul limite estremo dell'ombra
alta splendeva al pari di un sospirato faro

verso cui nella notte tendessero bramosamente
tutti i miei sensi in traccia di una novella vita.

Venezia, Aprile '99.

Diego Angeli.

ANNO IV, N. 18 4 Giugno 1899 Firenze

SOMMARIO

" La Gloria ,, (1)

Fra le opere di Gabriele d'Annunzio questa tragedia ha un'importanza speciale: segna l'estremo sviluppo, a cui è giunta la sua maniera d'arte nei pregi e nei difetti; uno sviluppo violento per gli uni e per gli altri, piú certo per i secondi che per i primi. Oltre di questo non è possibile procedere per la stessa via.

Astraendo un momento dall'opera d'arte, ci vien fatto di supporre, che *La Gloria*, per il suo scopo civile e come concezione ispirata dalla nostra vita nazionale, dovesse suscitare non soltanto frenetiche disapprovazioni, ma anche frenetiche approvazioni. Se ogni opera di Gabriele d'Annunzio produce press' a poco questo, *La Gloria* piú di qualunque altra avrebbe dovuto produrlo per le sue palesi mire sociali e patriottiche. Passando dalla fantasia di un poeta all'intelletto e alla volontá di un uomo di stato potrebbe diventare un programma politico; un programma nato dal sogno piú epico, che un italiano potesse fare per l'Italia nella terza Roma. È vero che in Italia molti gridano alla megalomania per quattro navi, che partono alla conquista d'un deposito di carbone; ma non tutti gridano cosí: è vero che molti aspettano sul serio i benefizi della pace perpetua e universale dal congresso dell'Aja; ma non tutti possono avere questa bella fede. Dispersi, solitarii, la maggior parte silenziosi, pure vi sono sempre alcuni matti, che invocano per la patria un avvenire di fiere virtú e di gloria; e vi è ancora qualche bestiaccia indomita, che non ha punto in orrore gl'istinti aggressivi del genere umano. A tutti costoro *La Gloria* di Gabriele d'Annunzio avrebbe dovuto far balzare il cuore di gioia e raddoppiare il respiro. Invece non è stato cosí.

E neppure si è fatto gran conto dell'intenzione e della portata artistica di quest'opera. Mai come ora Gabriele d'Annunzio deve avere avuto fiducia in un teatro grandioso genialmente prodotto da lui e cordialmente inteso dal nostro pubblico. Mai come ora la sua visione d'arte è stata superba. Consapevole o inconsapevole, egli voleva giungere alla creazione piú alta della poesia. Cesare Bronte, Ruggero Flamma, Elena Comnèna doverono apparire la prima volta innanzi agli occhi del poeta nelle proporzioni smisurate dei miti fuori del tempo e dello spazio. Gli stessi loro nomi lo dicono. E certo se quei tre personaggi, specialmente gli ultimi due, avessero nella tragedia una veritá e pienezza di vita corrispondenti al vigore e all'ardore con i quali doverono esser concepiti, i nomi loro passerebbero ai posteri con quelli degli dei e degli eroi, che i poeti antichi presero dalla leggenda preistorica e immortalarono nelle loro opere.

Ma purtroppo — e questo rimpiccolisce anche ogni merito d'intenzione — quei personaggi concepiti piú che dei son riusciti men che uomini. Mancano ad essi, per essere almeno tali, le azioni della vita, della loro vita sia pure idealissima, alla quale dev'essere in qualche modo fondamento la vita reale. L'autore li ha intravisti alla luce di un baleno, come in una vampata d'incendio; e veramente quali apparizioni repentine e fugaci, sono straordinarii. Ma non si svolgono: sono un atto, una parola, non una successione, non un ordine organico di atti e di parole. La natura lirica del poeta qui tutto crea e tutto distrugge. I personaggi della *Gloria* sono tanti motivi lirici; indarno ricercheresti i loro profondi mutamenti interiori. Guai poi se esamini le loro opere.

Ne segue che su tutti domina un solo carattere, proprio appunto delle nature liriche: quello di sovraeccitarsi e d'illudersi. Sono esseri, che continuamente tentano d'illudere e continuamente s'illudono gli uni sul valore degli altri. S'ascolti come uno di loro descriva l'impeto oratorio, col quale il protagonista Ruggero Flamma ha assalito il suo avversario politico: « Lo scoppio impreveduto della piú a[illegible]e ironia che abbia mai corroso ca[illegible]e viva, una vendetta allegra, una v[illegible]e chiara e gelida con non so che di frenetico e di minaccioso in fondo: la rivelazione subitanea di un distruttore diverso da quello che era a noi noto, piú rapido, piú agile, volubile, inafferrabile, spietato; l'irruzione improvvisa d'una facoltá micidiale, ilare e furente nel tempo medesimo, selvaggia e instrutta.... » Come pezzo descrittivo è bello; ma qual gesto, quale parola, quale accento di vita può corrispondere a questo lusso verbale? Quale atteggiamento umano può prendere Ruggero Flamma nella nostra immaginazione innanzi a Cesare Bronte?

Cosí questi personaggi della *Gloria* vivono soltanto nei loro reciproci magnificamenti, dotati gli uni rispetto agli altri d'una forza di credulitá, che non può in alcun modo comunicarsi né a chi legge, né a chi ascolta.

Chi legge, o chi ascolta, vede, per esempio, che quel Ruggero Flamma, se pure è un uomo, è un uomo meschino e pusillo; egli, che dovrebbe avere natura eroica ed essere conduttore e dittatore di popoli, ed ha invece nausee e ribrezzi al contatto della folla. Di quest'uomo, il quale dalla meditazione solitaria giunge al potere supremo, travolgendo un popolo nel turbine della sua idea distruttrice e creatrice, che altro sappiamo, se non che a un certo punto sente *il bisogno di rinnovarsi*, come un qualunque protagonista di romanzo moderno, che abbia molto tempo da perdere nell'analizzare se stesso? Che altro sappiamo, se non che accetta il benefizio di un delitto di sangue da una femmina e ne tenta un altro su di lei? Cesare e Napoleone non lo avrebbero voluto per valletto quest'eroe melanconico della terza Roma, che contempla le stelle e pensa all'erbe, che odorano nell'agro lontano.

Ho detto, che *La Gloria* tra le opere di Gabriele d'Annunzio ha una importanza speciale. Infatti qui piú chiaramente che altrove Gabriele d'Annunzio ha fatto cenno di appressarsi alla vita e alla forma di vita piú vasta e piú terribile: quella politica. Quanti si ostinano a chiamarlo un puro artefice di bellezza, dovrebbero ricredersi sull'intenzione. Ma non mai come ora si è piú ciecamente discostato da qualunque vita; e perciò la sua voce di poeta civile è andata perduta anche per coloro che l'aspettavano. Questi anzi sono dispiacenti, che Gabriele d'Annunzio si sia servito male di una grande parola e di un grande pensiero.

Pure a un tale resultato è stato un bene che finalmente giungesse l'arte di Gabriele d'Annunzio, perché dopo i grandi errori è piú facile scorgere la veritá. La veritá consiste nel sentimento e nella meditazione della vita.

Questo sentimento e questa meditazione non appariranno nelle opere future di Gabriele d'Annunzio?

Il mio franco giudizio sulla *Gloria* vuol soltanto esprimere tale augurio fiducioso.

Enrico Corradini.

(1) Milano, Treves.

La parte della donna.

Sempre mi sta dinanzi la casetta di Lazzaro in Bethania, sulla vetta della collina, cinta di ulivi e di tamarindi. È là che Gesù in mezzo a due donne tanto diverse l'una dall'altra pronunciò le sublimi parole « Marta Marta, tu sei sollecita e ti travagli intorno a molte cose, ma di una sola fa bisogno. ».

Io sono persuasissima che tutte le donne le quali ora lavorano per la questione così detta femminista ritengono fermamente di aver sepolta la buona Marta con tutte le sue faccende domestiche e si immaginano di essere Maria, Maria a cui Gesù disse « Tu hai scelto la buona parte, quella che non ti verrà tolta ». Esse invece non sono che Marte moderne; hanno abbondonato la rigovernatura delle stoviglie ma rigovernano ancora e si affannano materialmente intorno a Gesù, invece di offrirgli in silenzio l'ardore dell'anima — la sola cosa di cui fa bisogno.

Una singolare confusione di idee si è venuta ora sovrapponendo alla nozione semplice e retta dei reciproci doveri e per ciò queste donne chiedono: volete che noi viviamo lungi dall'anima del compagno, insensibili alle vittorie e alle delusioni sue? e vivere accanto all'anima del compagno, partecipare alle sue vittorie e alle sue delusioni, vuol dire essere avvocato come lui, dottore come lui, professore come lui, scrittore come lui, elettore, conferenziere, mitingaio come lui, cioè interpretare la propria missione nel modo più pedestre, più gretto, più egoistico, più contrario all'ordine ed alla economia sociale, in cui i due sessi rappresentano due forze e due energie opposte, come sarebbe a dire le radici e la vetta dell'albero, entrambe necessarie ma per vie diverse alla completa fioritura di esso.

L'ideale è che la donna sia tanto unita all'uomo da non formare che un essere solo, dunque una sola questione e un solo interesse; non capisco il progresso della donna disgiunto dal progresso dell'uomo. Se l'uomo ha progredito ha progredito con lui anche la donna per ineluttabile legge di equilibrio naturale, e progredirà ancora, ma senza bisogno di scindere quella che io chiamo causa comune. Fare ognuno la propria parte con un medesimo fine, ecco ciò che si deve, ma ognuno la propria parte.

Non è del resto da meravigliarsi che l'utopia dopo di avere debellato lo spirito forte, il maschio, si attacchi allo spirito debole, la femmina. Dice Giuseppe Cimbali in un opuscolo pubblicato a Roma in occasione del voto femminile « Come ben si vede, è la questione sociale che si impone in tutte le manifestazioni della vita. È troppo poco eguagliare i ricchi ed i poveri, occorre anche eguagliare i forti e i deboli, i belli e i brutti, i genî e i cretini, i giovani e i vecchi, gli uomini e le donne. Ah! se si potessero far nascere, crescere e morire tutti nello stesso istante e sotto la stessa plaga di cielo! Sarebbe il colmo dell'eguaglianza tanto sospirata ».

Nel nostro caso poi si capisce come l'utopia possa mietere abbondantemente in ogni campo e in ogni classe, poichè ha veramente la superficie iridata degli specchietti per allodole ed alle spostate offre la seduzione delle carriere libere, alle infelici la speranza di riformare il loro destino, alle pedanti la gioia di stendere dei programmi, alle sciocche il mezzo di apparire intelligenti, a quelle che si annoiano una occupazione, a quelle che *flirtano* un campo nuovo da esplorare. Tutte credono di essere mosse da un unico ideale grandioso e tutte non fanno altro che girare su se stesse. Certo vi sono anche anime elette che aspirano ad una perfezione i cui germi stanno esclusivamente dentro di loro, e queste veramente mi interessano e mi fanno compassione, come bravi soldati troppo impazienti che si stancano e vanno sciupando le loro forze a guerreggiare contro i fantasmi. Intanto abbiamo nel campo femminista uno spettacolo non molto dissimile da quello che presenta il Santo Sepolcro a Gerusalemme dove ardono quarantatre lampade: tredici per la fede dei cristiani Greci, tredici per la fede dei cristiani Latini, tredici ancora per i cristiani Armeni e quattro per i Cofti — tutti persuasi di adorare il vero Dio.

Imitare e sostituire l'uomo mi sembra, oltre che inutile, molto più umiliante dell'avere una missione a sè che la donna ha davvero ed infinitamente superiore a quelle che può togliere dall'uomo. Quando vediamo una donna emergere nelle arti o nelle scienze, non dobbiamo credere che ella sia un segno precursore di altre donne simili nell'avvenire; no, ella è semplicemente una eccezione, e come tale possiamo apprezzarla più o meno ed anche ammirarla, se è il caso, ma non di più. Dire che la donna non fa generalmente ciò che fa l'uomo, per vizio atavico, è confondere in un modo troppo grossolano per verità gli ultimi dettati della scienza, ed è anche ignorare che donne straordinarie, cioè fuori del comune, o eccezionali come dico io, vi furono sempre; perchè tali qualità nella donna non possono essere il risultato di una educazione o di una preparazione, ma solo la manifestazione isolata e individuale di un modo specialissimo di sentire. Le due più grandi scrittrici del secolo, Giorgio Eliot e Giorgio Sand, passarono i primi trent'anni della loro vita, l'una a manipolare burro, l'altra a fabbricar conserve; e forse nessuna, ripeto, nessuna delle fanciulle che ora si vogliono tirar su per scrittrici (povere fanciulle!) scriverà il *Mulino sulla Floss* o *Consuelo*. Ma anche è necessario persuadersi che migliaia di donne le quali non scrissero romanzo alcuno, sono

e per intelligenza e per benefico influsso delle loro anime e per ricca sensibilità benemerite al pari e più della Eliot e della Sand.

Ecco se non m' inganno il momento opportuno di svolgere qui una tesi alla quale accennai altre volte, cioè che tutta la forza impiegata dalla donna per i lavori, dirò così esterni, della intelligenza, vanno a detrimento del lavoro intimo, sublime, inimitabile, che lei sola può compiere, sacrificando la sua personalità all'uomo che deve nascere da lei. Sotto questo aspetto è facile scorgere quanto e la Eliot e la Sand poco diedero alla umanità in confronto delle oscure madri di Leonardo e di Dante. Compiangiamo, anzichè invidiare, la donna che spinta da occulti destini fallisce la sua missione di olocausto al sesso da cui esce il genio.

Se io fossi investita di una autorità qualsiasi e la mia voce potesse lusingarsi di essere ascoltata, vorrei fare una ricerca e stabilire una statistica delle madri degli uomini grandi. Quasi sempre si troverebbe una donna superiore *che non produsse nulla*. La difficoltà di questa ricerca sta tuttavia nell' indole stessa della tesi che vorrei dimostrare, perchè appunto quelle donne non fecero parlare di sè e non lasciarono memorie scritte. Cito a caso le madri di Goethe, di Schopenhauer, di Alfred de Vigny, di Tennyson, di Mazzini e la quasi divina madre di Lamartine, e finalmente la grande e forte donna da cui nacque l' ingegno più mirabile che abbia mai resistito alla prova del tempo: S. Agostino. Getto questa mia piccola idea agli intelletti vigili; qualcuno potrà raccoglierla e farne una teoria da opporre alla eguaglianza del lavoro nei due sessi.

Neera.

CASTELAR

È morto di 67 anni alla fine di maggio, il mese dei fiori e della fecondità, egli l'oratore fiorito e il magnifico suscitatore di germi. Da più di 40 anni spendeva la sua parola e l'azione per il trionfo di quegli ideali cui aveva consacrato tutto l'ardore de' suoi entusiasmi e la forza de' suoi nervi. Grand' oratore senza contrasto, grand'amico di tutte le cose belle, uomo di stato singolare se non grande, ecco dei titoli sufficienti per raccomandarlo alla memoria e alla stima dei nostri lettori ai quali un breve cenno sulla vita di lui e sul suo pensiero non parrà, speriamo, di troppo.

Nato a Cadice il 18 settembre 1832, Andaluso, quindi, ossia qualcosa di corrispondente a un Irlandese e a un Guascone, esuberante, ricco di parole e di lirismi e d'audacie, e amico del superlativo nei discorsi se non nei fatti.

Dalla madre pia e austera gli derivò una vena di sincero misticismo e di profondo spirito religioso che non lo abbandonò mai neanche nelle facili e superficiali negazioni dell'età più matura. Nella biblioteca paterna s' inzeppò giovanetto di racconti di viaggi, di storie e di leggende che riempirono la sua memoria capacissima e tenace di bei motivi d' eloquenza ch'egli ebbe pronti poi sempre in tutte le occasioni. L'occasione di rivelarsi come grande oratore non tardò, del resto, a venire.

Un giorno del 1854 a Madrid dov'era andato a compire gli studi, nel teatro reale una moltitudine già satura d'eloquenza e stanca vide un giovanotto pallido domandare la parola con grande sbigottimento di tutti che per quanto avidi di sorbire chiacchierate politiche credevano d'averne bevute abbastanza. Il giovane accolto da fischi sul principio finì il suo breve e focoso discorso tra un subisso d'applausi. Castelar, come il Rozel del mio amico Berenger e come tutti i veri oratori, sapeva subito rendersi docili gli elementi disparati di una folla e rivelarle subito un'anima fatta a un tempo di essa e di lui. Le folle hanno qualcosa d'animale e di femminile che le fa schiave sempre d'un vero oratore. Come il Rozel già citato, Castelar aveva un'eloquenza fatta tutta d'armonia e di concordia. L'odio e il disprezzo l'ispiravano assai meno che l'amore e il sincero entusiasmo. Egli non era di coloro che raggiungono l'eloquenza coi disaccordi e coi tumulti che suscitano in un'assemblea ma coll'unanimità che vi creano e vi sanno produrre. Alla fine dei suoi discorsi, non si distinguevano quasi più amici ed avversari: tutti erano unanimi nell'applaudirlo e nell'ammirarlo. Egli così faceva il miracolo di suscitare l'unità, sia pur efimera, del consenso e dell'approvazione. Ed è con ciò forse il più insigne esempio di classica eloquenza che siasi avuto in questi tempi. Parlando a un popolo sensibile e imaginoso egli seppe dare al discorso un'onda sonora e magnifica di imagini, di figure e di ritmi che carezzavano deliziosamente le orecchie del pubblico amantissimo di belle frasi e svegliavano intimi e profondi accordi di pensiero e di sentimento, come una musica di rara essenza e di potente ispirazione. Altri lo superavano forse d' originalità e d'energia, di succosa concisione e di luminosa dialettica, ma niuno lo vinse per vena ubertosa e magnifica e per intima, ispirata armonia. Con queste qualità non tardò a conquistarsi una popolarità immensa in tutto il mondo dove si parla spagnuolo al quale fu apostolo e banditore del verbo democratico e repubblicano. Per un articolo un po' troppo violento fu destituito dalla cattedra di storia e filosofia della università madrilena e per essere nel 1866 salito su una barricata e aver fatto alle fucilate coi difensori dell'ordine fu condannato in contumacia a morte e costretto a riparare a Ginevra e poi a Parigi donde fece delle escursioni in Italia e nel Belgio. Nel '68 Isabella II fu alla sua volta costretta a far le valigie in seguito ai pronunziamenti dell'ammiraglio Topete e di Prim; e Castelar accorse di nuovo in Ispagna dove sperava che la sua repubblica ideale si sarebbe prontamente realizzata. Quel sogno però non si avverò così presto. Prim per gelosia di Serrano e degli altri soldati di ventura che sono causa non ultima delle sventure del paese loro, non dette retta ai bei discorsi del nostro e si mise in cerca presso tutte le corti straniere di un principe qualsiasi per farne un re di Spagna. La candidatura Hohenzollern fu l'occasione della guerra franco-prussiana: il piccolo intrigo di un soldato ambizioso in un paese decadente determinò per riflesso i destini di due grandi paesi vicini e nemici. Caduto il terzo Napoleone, potè sorgere timidamente e occupare per qualche tempo l'orizzonte procelloso la candidatura d'Amedeo di Savoia. Il suo regno instabile finì di lì a tre anni e il bel sogno di Castelar parve realizzarsi. Partito quel principe di Savoia e proclamata la repubblica, Castelar ne fu prima ministro degli esteri e presidente della Camera, poi, aggravandosi seriamente le condizioni del paese per la sollevazione carlista al nord e cantonalista o comunista e secessionista al sud, egli ne divenne il dittatore dal settembre '73 al febbraio '74. In questi cinque mesi riorganizzò l'esercito, riordinò le finanze, ristabilì la pena di morte contro i ribelli e fronteggiò come meglio potè l'insurrezione legittimista e socialista. Dovè così rimangiarsi molta parte del suo programma d'opposizione e rendersi conto della grande distanza che corre dai sogni alla realtà. Le Camere radicali alla prima riconvocazione l' 11 febbraio 1874 gli dettero un bel voto di sfiducia e lo cacciarono dal potere: indi a poco furono cacciate elle stesse dal general Pavia, capitano generale di Madrid e restauratore della monarchia borbonica.

Da allora Castelar si fece sempre più moderato e conservativo, doventando il capo di quei pochi republicani possibilisti ossia opportunisti che sperano nell'avvento della repubblica più per via di riforme graduali ed evolutive che per rivoluzione aperta. Il nostro Emilio si persuase che il suo paese non era ancora maturo per una buona republica e troppe piaghe lo affliggevano per dover pensare ad altro che a guarirle. E patriotta innanzi tutto non volle agli altri mali aggiunger quello della guerra civile. Cadde dal potere più povero che quando vi salì e ritornò ai suoi lavori di storia e di varia letteratura. Prese a radi intervalli la parola nella Camera per sostenere l'allargamento del suffragio e altre riforme democratiche e salvare nel naufragio delle sue speranze il più che potè di libertà politiche e civili nel suo paese. Il 7 febbraio 1888 si accomiatò dai suoi colleghi della Camera e da quella tribuna che egli aveva illustrato coll'eloquenza incomparabile e colle virtù di buon cittadino e di galantuomo. « Io, finirò, diceva, come cominciai, insegnando, scrivendo, sforzandomi d' ispirare alla gioventù l'amore appassionato della patria. Consacrerò alla nostra storia nazionale le mie ultime forze.... E, sopiti i rancori, spero che le nuove generazioni mi daranno una sepoltura onorata e che le mie labbra ghiacciate possano ancora nella tomba baciare il suolo della patria che coprirà della sua grandezza la piccolezza mia e il nulla della mia polvere della sua immortalità. » Questa storia egli non la compì ma le dette colla sua vita una pagina nè inutile nè ingloriosa.

Tutta la vita intellettuale di Spagna e non di Spagna sola, del resto, in questo secolo si è formata sull'esempio e dietro la ispirazione di Francia. Donoso Cortes ricorda de Bonald e de Maistre. Castelar ricorda costoro e poi Lamennais, Lamartine, Ozanam e Montalembert ai quali da ultimo sovrappose Quinet, Michelet, V. Hugo, forse Leroux e gli altri enfatici apostoli di sbrigliata democrazia. La dichiarazione dei diritti dell'uomo è il suo Vangelo, il suffragio universale e la sovranità popolare sono il suo credo, la republica è il suo dogma. A proposito di riforme democratiche, così un giorno concludeva alla Camera: « Dio è grande sul Sinai. Tuoni e lampi lo precedono e lo accompagnano, la terra si commuove e le montagne cadono in polvere. Ma c' è un Dio più grande di questo. Sul Calvario, in croce, piagato, assetato, morente, prega: padre, perdona i miei offensori; essi non sanno quel che si fanno. Grande è la religione della forza; più grande è quella dell'amore e del perdono. In nome di questa religione io v'invito, o signori, a porre in fronte della vostra costituzione libertà, eguaglianza e fraternità con tutti gli uomini. » Indi, rivolto ai clericali, proseguiva: « Signori, voi siete in lotta col capo della vostra Chiesa. Se fossi sacerdote, così vorrei pregare: Benedici, o Dio, questi legislatori che stanno attuando sulla terra la tua giustizia e la tua grazia ». In una delle lezioni pronunziate avanti il '66 all'Ateneo e raccolte poi in 6 volumi, sulla civiltà nei primi 5 secoli del Cristianesimo nelle quali volgarizza le vaghe astrazioni di Hegel sull'Oriente antico e sull'Occidente e s' ispira continuamente al pensiero e alla forma di Chateaubriand e di Ozanam, facendo prova di magnifica eloquenza, se non di pensiero maturo e di profonda scienza, così conchiude. « O giovani che mi ascoltate e che siete destinati a rinnovar la vita o a morire nell'obbrobrio dell' impotenza, sappiatelo bene, la opera religiosa del cristianesimo si compì colla vita e sopratutto colla morte di Cristo ma la sua opera sociale non è stata neanche cominciata. 19 secoli di sacrifici e di dolori non bastarono per mettere l' idea cristiana nelle leggi e nelle istituzioni. Ci sono ancora dei superbi che si credono dii; lo schiavo non ruppe ancora la catena cento volte secolare; l' ineguaglianza pagana domina ancora; son calde ancora le ceneri dei roghi che attentavano al pensiero umano; e perciò è pur l'ora di lavorare per la giustizia e per l'eguaglianza, di redimere le generazioni che verranno e di lasciare scritto il nome della generazione presente in una pagina immortale della istoria. » Questo frasario gonfio vi dà un po' la nota della sua eloquenza. Quanto all'ispirazione, è evidente che egli è più vicino qui a Lamennais che a Ozanam o a Chateaubriand. L' ispirazione di Lamennais si è fatta e si farà sentire in tutto il movimento sociale dei nostri tempi: ma Castelar, pur troppo, più che ispirarsi direttamente a lui, s' ispirava alla pessima rettorica di quei discepoli che, come Leroux, Quinet, Michelet, esageravano ancora e guastavano il maestro. Ci volle l'esperienza della sua dittatura e la caduta della sua republica e le sventure molteplici della sua patria per farlo avvertito in parte della vanità di molte sue illusioni e del pericolo di molti bei suoi sogni. Chateaubriand avrebbe potuto metterlo già sull'avviso circa alla sovranità popolare, a quella fanciullaggine che prova come sotto il rapporto politico i vecchi democratici non fecero più progresso dei veterani della monarchia. « Non c' è sovranità assoluta mai; il popolo che ha fatto getto del trono, ha fatto getto spesso anche della sua libertà » e ha finito col proclamare la sovranità della forza. I vincitori s' impadroniscono dell'arma che hanno spezzato e co' suoi mozziconi si feriscono e non si aiutano. E Ozanam avrebbe potuto già prima ammonirlo se gli uomini che, come Castelar, si trovano nella mischia, avessero orecchi per intendere e non gli hanno: « Il radicalismo che consacra la potenza materiale del numero e l'assolutismo che divinizza l'unità perchè la trova forte, sono forme dello stesso materialismo, distruttore necessario delle pubbliche libertà. » Ma quello che questi buoni maestri non valsero a insegnargli, gli fu bene finalmente insegnato dalle lezioni terribili della esperienza. Negli ultimi anni della sua vita il nostro era, credo, ritornato da molte cose e molti di quei castelli di Spagna dove colla fervida imaginazione già era entrato, gli avea poi abbandonati per sempre. Pochi giorni avanti di morire così pubblicamente annunziava le sue ultime volontà: è un legato di saggezza che egli lascia ai suoi concittadini e del quale non essi soli potrebbero profitttare. « Noi siamo e ci diciamo repubblicani ma siamo anche e ci diciamo un elemento di conservazione. Usi al radicalismo di parole e di teorie finchè eravamo nella lotta, noi ci lasciammo forse adescare dall' idea del trionfo. Dirigemmo al popolo proclami altisonanti che generarono illusioni e speranze vane pur troppo e feconde solo di delusioni per coloro che non voglion sapere di redenzione morale e politica ed esigono un' immediata redenzione materiale che siamo nella impossibilità di promettere e ancor più di mantenere senza rinnegare le nostre idee e le nostre più intime preferenze. »

Ora l'apostolo più eloquente della democrazia spagnuola giace per sempre. Non è morto però tutto se anche dalla tomba incuora i superstiti e parla loro di fede e di speranze immortali. La morte, com'egli credeva, è pegno d'immortalità e la tomba non distrugge ma conferma la fede negli eterni destini dell'uomo. Visitando Roma e Venezia e tutte le città dove la voce del passato suona più forte e parla più chiaro, Castelar si persuase sempre più che l'eternità è necessario complemento della caducità e non si sentì mai così fiducioso dell'avvenire come quando in Roma accoglieva l'eco grave e dolorosa del passato.

Malgrado tutte le sue ingenuità ottimistiche, egli è stato un buon apostolo di libertà per il suo paese perchè il suo apostolato non scompagnò mai dal rispetto delle tradizioni e dei supremi interessi religiosi e morali del popolo. Come l'Italia, anche la Spagna abbisogna d' un intelletto più sobrio e più libero dalle ampolle rettoriche e dai vanti fumosi: i grilli romani da un lato e le glorie castigliane dall'altro fanno dare in ciampanelle i due popoli che non per nulla contano tra i loro antenati Cicerone e Lucano. Ma non tutta la retorica è egualmente cattiva. E non è cattiva retorica quella di Castelar quando addita in T. Tasso l'oscuramento della coscienza coevo a quello della libertà e dell'arte, quando dell'una e dell'altra fa due sorelle inseparabili, quando proclama la santità del martirio e la necessità del dolore per il riscatto degl' individui e dei popoli. La morte per lui non è una soluzione e la istoria è una resurrezione perenne.

Quando il conte Fernando fu fatto prigioniero, i Castigliani si armarono per li-

berarlo e poichè senza di lui non potevan combattere, presero un sasso e vi scolpirono il suo ritratto e a questo s'inchinarono e giurarono fedeltà; poi partirono in guerra avendo quel simulacro per guida e fugarono i nemici. Se la Spagna ha da veder giorni migliori, l'ombra di Castelar, come l'imagine già del conte Fernando, le additerà la via della risurrezione e della salute e la sua parola di fuoco ne rianimerà il coraggio e rinfrancherà le speranze. Egli fu un buon operaio della vigilia e colla onestà della vita e colla povertà incontaminata come colla grande eloquenza e coll'ardente e illuminato patriottismo ha lasciato al suo paese degli esempi che saranno, giova sperare, non infecondi. « Oh Ximena, diceva il Cid morente, o mia donna esemplare, io vi amava come l'anima mia! E ora è forza separarci. Io me ne andrò e voi resterete ». La diletta Ximena, la moglie compita di Castelar è la Spagna e il re a cui fu devoto di cuore, è il popolo di Spagna: ed ebbe sempre, come il Cid, la devozione e il culto dell'onore. Di ciò il suo popolo dovrà rendergli buona e perpetua testimonianza. E veramente il ricordo delle nobili aspirazioni di Castelar e della sua generosa eloquenza e del suo carattere intatto e puro come il diamante potrà fare migliore quel popolo e più degno dei favori della sorte.

Cet astre de la nuit noire,
Roi, ce n'est pas le bonheur,
Ni l'amour ni la victoire,
Ni la *force*: c'est l'honneur,

. . . .

Moi sur qui le soir mormure
Moi qui vais mourir, je veux
Que le jour où sous son voile
Chimène prendra le deuil,
On allume à cette étoile
Le cierge de mon cercueil.

Th. Neal.

MARGINALIA

Lettera aperta sulle Letture dantesche.

Egregio Sig. Direttore,

Può concedere a questa mia un posticino nel suo giornale? Se sì, la ringrazio e le prometto di non abusare della sua cortesia.

Ricevei, pochi giorni or sono, lo statuto della Società Dantesca Italiana e fui sorpreso constatando che la società si proponeva uno studio che poi era trascurato completamente.

La Società Dantesca Italiana « *intende promovere lo studio della vita,* DEI TEMPI *e delle opere di Dante Alighieri* » (Statuto art. I.°).

Lascio da parte la vita e le opere.

Mi pare che le letture su la Divina Commedia non rispondano interamente allo scopo che la Società s'è prefisso.

Lo studio dei TEMPI manca.

Io ho seguito le letture, una per una, con grande interesse ed attenzione non minore ed ho dovuto persuadermi che, tali quali sono, le « Letture » non hanno interesse altro che per le scolarette delle scuole magistrali, le quali scolarette intervengono in massa a studiare là, o non studiare, quello che dovrebbero imparare in classe o in casa.

Capisco che deve essere piacevole cosa per professori, divenuti commentatori di Dante, sentirsi e sapersi applauditi, all'entrata ed all'uscita, dalle finissime e graziose mani delle signorine scolare, ma ciò non basta perchè lo studio di Dante — quello studio — sia degno dello altissimo poeta.

Non nego che fra i commentatori (perchè tanti piuttosto che uno solo e quell'uno competentissimo?) ve ne sieno alcuni il valore de' quali, come Dantisti, è indiscutibile; ma per uno buono, ahimè! quanti.... quanti.... come dire? quanti indiscutibili solo nella buona volontà!

Mi sembra che più del commento sarebbero proficuevoli a tutti le conferenze su i tempi di Dante.

Non escludo il commento, intendiamoci, ma dovrebbe essere breve, limitato ai punti veramente oscuri, difficili, discussi del Poema; perchè in massima tutti — salvo le prelodate scolarette — tutti quanti intervengono alle letture, conoscono il Dante, ne conoscono un commento, almeno! taluni anche lo sanno a memoria e son capaci di commentarlo da sè.

Quindi ciò che veramente sarebbe utile di fare, che tutti non possono fare e di cui tutti avrebbero grande giovamento, sarebbero le letture, le conferenze su la storia del tempo di Dante, su la teologia di Tommaso d'Aquino — che è tanta parte della Divina Commedia — sulle eresie di Dante (a rigore di dogma ce ne sono nella Divina Commedia) e via di seguito, prendendo argomento da ogni canto di Dante, letture e conferenze su l'etica, su l'evoluzione delle idee morali, religiose, politiche da Dante a noi, su i costumi, le arti, le lettere, le credenze, le abitudini, le superstizioni dei tempi e dei contemporanei di Dante.

Non dico che la cosa sarebbe facile, nè che tutti avrebbero talento e cognizioni da poterla menare a buon fine; ma fatta bene avrebbe per resultato di far conoscere, insieme alla Divina Commedia, tutte quelle idee, fatti, cause che la spiegano e la determinarono nella mente del Poeta; avrebbe per resultato una solida e profonda conoscenza del Medio-Evo, quindi una più completa intelligenza della Divina Commedia.

Ho avuto il piacere, tre anni fa, di assistere a Londra ad un corso di dieci letture su Dante che, al Politecnico, diede Philip Weeckstead della Università di Oxford. Io sono certo che quel corso di sole dieci conferenze profittò più che tutte le letture a commento che della Divina Commedia si possono fare. Ma il Weeckstead faceva appunto così; commentava i punti salienti, i passaggi oscuri e controversi e compendiava il resto in una conferenza su i tempi e le idee dominanti al tempo di Dante.

Ed ora, terminando, un altro pio desiderio oso esprimere.

Non si potrebbe, per caso, trovare un lettore, un conferenziere, un commentatore che fosse qualche cosa di più che un professore in classe? Un po' oratore, per esempio, e con un po' di fiato in corpo e di voce nell'ugola?

Mi perdoni, Sig. Direttore, se le ho occupato troppo spazio e mi creda

Suo dev.mo
A. AGRESTI.

30 Maggio 1899.

* **Monarchi, pentarchi, patriarchi,** eresiarchi, oligarchi, aristarchi non bastavano più; non bastava nemmeno l'*egoarca*: l'umanità nietzschianizzata sentiva l'irresistibile bisogno di qualche novell'*arca* ed ecco il benemerito signor Ciro Alvi provvede a ciò col suo romanzo *Verso la Purificazione, Ricordi di un Mellonarca.*

Mellonarca per chi non fosse versato nella misteriosa lingua dei superuomini significa « Colui che sta per divenire Capo » — « colui che è presso a conquistare il dominio ». Benissimo. Ce ne rallegriamo col signor Alvi e presentiamo le più vive condoglianze all'*egoarca* e a tutti gli altri *archi* che stanno per essere spodestati per sempre da Colui che è presso a conquistare il dominio....

Ed è troppo giusto e troppo naturale che lo conquisti uno che fra i suoi ricordi può vantarsi di avere « le lotte superumane e le delizie sconosciute ai volghi umani » uno che così cominciando il suo libro dice: « Pel volere dell'interna fatalità oggi naturalmente, arrivato all'immensa solitudine, mi trovo dinanzi a questo tavolo colla penna in mano per incominciare a narrare i fatti della mia esistenza destinati agli uomini del lontano futuro ». Quegli uomini del lontano futuro che (s'intende) saranno signoreggiati dai Mellonarchi....

* **Edizioni « Vade Mecum ».** — L'editore Barbèra, dopo il grande successo del *Dantino* e del *Tesoretto* ha pubblicato nella biblioteca *Vade Mecum* anche le poesie del Leopardi. È un volume di piccolissime dimensioni, stampato con caratteri nitidi, perfettamente leggibili, elegantissimo.

* **La Piazza della SS. Annunziata** è certamente fra le più degne d'Italia, per armonia d'insieme, per correttezza ed agilità di portici. Là il terremoto di or sono cinque anni ebbe virtù di far ricolorire degnamente e riparare il portico del tempio, ma aggiunse all'opera di Brunellesco una ignobile stia. Manco male questo, se i signori costruttori e riparatori avessero solo un momento gettato l'occhio alla insana e guasta colorazione dell'edifizio, che per la grandezza dell'architetto, per sovrana leggiadria delle maioliche robbiesche, meriterebbe certamente cura più assidua e amorosa.

Facciamo quindi voti ardenti che, come si è provveduto a ripulire — se non come si doveva — le fontane del Tacca, così venga ridipinto il portico disegnato da Brunellesco e a quello consimile, che sorge di contro, venga tolta la insipida e stridente imbiancatura.

Dopo le stonature delle stie e de' *trams*, è quanto doverosamente urge provvedere pel decoro della piazza armoniosa.

* **La nuova società fiorentina « Pro Cultura »** per i suoi scopi certamente lodevole inaugurò giovedì scorso le sue conferenze scientifiche con una lettura del Dottor Biondi sui delinquenti. Bellissime proiezioni e bel garbo di stile descrittivo ne resero l'audizione piacevole.

Straordinario a credersi: il Dottor Biondi non parlò di delinquenti letterati!

* **La Giunta Municipale** di Venezia, accogliendo le proposte della Giuria composta di Ugo Ojetti, Vittorio Pica, Giulio Pisa, Primo Levi (relatore), ha deliberato di acquistare per la Galleria veneziana le opere seguenti: *Fine d'un giorno d'estate,* quadro di Marius Pictor; — *Visione triste,* quadro di Giuseppe Mentessi; — *Madre e figlio,* quadro di John Lavery; — *Martellatore,* bronzo di Constantin Meunier; — *Boscaiuola,* statua in gesso di Pierre Braecke; — *La figlia di Niobe,* statua in marmo di Domenico Trentacoste; — le accennate acqueforti del Baertsoen, del Bauer, del Klinger, del Müller, del Vogeler, dello Zilcken; — la punta secca del Raffaelli; ha riservato l'acquisto del quadro di Anders Zorn *Il Ballo* (Festa di S. Giovauni a Mora) al prossimo ritorno dell'autore dall'America.

— Quanto prima uscirà in Genova una nuova *Rivista d'arte poetica.* Sarà redatta da valenti letterati.

Minerva, 28 Maggio (N. 24).

Contro la guerra, « Neue Freie Presse » — *Il suicidio di Lutero,* « Die Zeit » — *Origine e sviluppo della telegrafia senza fili,* « North American Review » — *La questione delle zanzare,* « Die Umschau » *La storia scientifica e gli usi futuri della telegrafia senza fili,* « North Am. Review » — *Il Liceo di domani,* « Revue Encyclopédique Larousse » — *Ricordi di Meissonier* « Contemporary Review » — *Ciò che la Spagna può insegnare all'America,* « North American Review » — SOMMARI DI RIVISTE, SPIGOLATURE: *Da una settimana all'altra,* Rip — VARIETÀ ARTISTICHE: *Un'illustrazione dei trionfi del Petrarca* (con 6 incisioni) — *Il Signor io,* (Commedia di Salvatore Farina) — FRA LIBRI VECCHI E NUOVI: *L'America vittoriosa,* di Ugo Ojetti — *Collezione Alba* — Notizie

Emporium (N. 53)

Artisti contemporanei: Sir Edward John Poynter, P. R. A., Helen Zimmern (con 23 illustrazioni) — *Teatro contemporaneo: Ermete Novelli,* Parmenio Bettòli (con 14 illustrazioni) — *Monumenti d'Arte Italiana; Il Duomo di Modena,* Gilmo Capello (con 10 illustrazioni) — *Arte retrospettiva: Francesco Bartolozzi,* Romolo Artioli (con 26 illustrazioni) — *Ricerche scientifiche: I Mostri Preistorici,* P. B. (con 8 illustrazioni) — *L'insegnamento del disegno: Corso bimanuale,* H. Bloomfield Bare (con 6 illustraz.) — *Miscellanea: Necrologio — In Biblioteca* (con 2 illustrazioni).

Rassegna Moderna, 1 giugno (N. 12)

La Villa, Guido Menasci — *Bologna e l'esposizione di F. Francia,* Giulio De Frenzi — *Chi di voi è senza peccato...,* Alberto Cantoni — *Tes Yeux,* F. T. Marinetti — *Per un poeta della vecchia scuola (continuazione),* Alessandro Varaldo — *Anima mia...,* Bruna — *Letteratura russa,* Gastone Cavalieri — *Nota letteraria,* Vittore Vittori — *Nel regno delle favole,* Minos — *Picche e fiori, ecc. ecc.*

BIBLIOGRAFIE

TOMMASO PERSICO. — *Diomede Carafa uomo di Stato e scrittore del secolo XV, con un frammento originale dei doveri del Principe, altri documenti inediti e illustrazioni.* Napoli, Pierro, 1899, pagg. XIX, 337, in-8.

Questo bel volume contiene nella prima parte ampie notizie biografiche intorno a Carafa e nella seconda una lucida analisi degli scritti editi e inediti che si conservano di lui. Fedele costantemente alla fortuna degli Aragonesi, Diomede Carafa servì con grande abilità e fortuna in pace come in guerra Alfonso e Ferdinando d'Aragona e morì nel 1487 lasciando fama meritata di valoroso uomo di Stato e soldato ed una grande fortuna ai parenti la quale era dovuta piuttosto al favore del principe che a rapine vere e proprie. È già una sfumatura di virtù, dati gli uomini e i tempi. Negli scritti disadorni e incolti dà prova di grande acume e prudenza e conoscenza del mondo e delle cose. E perciò costituisce una felice eccezione tra gli umanisti politi, chiacchieroni e sforniti di qualsiasi pratica conoscenza delle cose e degli affari. Alcune sue opinioni sull'annòna e sul commercio anticipano le speculazioni degli economisti di tre secoli dopo e sono anc'oggi degne di rilievo e considerazione. Il valente autore di questa bella biografia merita i più grandi elogi per la diligenza e l'amore apportati nello studio della vita e delle opere del Carafa ed il suo libro è un prezioso contributo alla conoscenza delle condizioni civili e politiche del napoletano durante tutto il secolo XV.

TH. N.

DINO SALA. *Mondo nuovo, Usanze vecchie* (romanzo), Licinio Cappelli Editore, Rocca San Casciano.

Dino Sala in questo suo romanzo sesquipedale, di quasi seicento pagine, ha voluto esplicare varie sue particolari idee intorno ad alcune forme sociali. Egli pertanto, dà attuazione ai suoi piani nientemeno che in Marte e l'idea è buona, chè se fosse stato anche un pandistruzionista (cosa ben diversa per il Nostro) lassù non l'avrebbero potuto condannare a domicilio coatto.

Il punto di partenza è preso dal vero: da una spedizione, organizzata nel 1877 dal prof. Bermorelli, per salire in pallone ad una altezza non raggiunta ancora; spedizione che partì per i cieli e vi rimase, a quel che pare, chè fino ad ora non se n'è avuto notizia. Ora Dino Sala ha imaginato che questo pallone attraversi gli spazi e per forze non conosciute scenda in Marte.

Nelle prime parti il romanzo risente l'influenza di Flammarion e Verne, se ne emancipa però nella parte positiva ove spiega l'organamento sociale di un regno di Marte e precisamente alla Thaumasia. Vi sono prese in considerazione e studiate le questioni dei latifondi, dei diritti femminili, del potere regio ecc. e condotte con scienza e con amore, se ne togli qualche esagerazione e qualche ingenuità, almeno per noi, figli della terra. Non accettando le sue idee integralmente, troviamo però in esse come un fulcro di risoluzione di tante questioni che si agitano oggi giorno in questo misero pianeta e da questo lato il lavoro è lodevolissimo. Solo ci permettiamo di fare un'osservazione all'autore. Essendo parte delle sue idee attuabili, perchè egli, invece di abbandonare la forma fantastica ormai vieta, non ha concretato le sue idee, in un piano semplice che avesse maggiore indole scientifica?

Solo i sogni inattuabili o lontani necessitano di una tal forma e non già le idee sane e forti che debbono probabilmente far strada. Così, crediamo, non ha ottenuto lo scopo ch'egli voleva, di popolarizzare cioè le sue idee; chè chi legge il romanzo e cerca l'interesse, ne salta la parte scientifica, e viceversa un cultore di studi sociali, non cercherà nel romanzo la parte che possa riguardargli.

Ci sentivamo il dovere, per la serietà del lavoro, di far questa osservazione; dopo di che auguriamo al romanzo un buon esito.

A. B.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

ANNO IV. N. 19 11 Giugno 1899 Firenze

SOMMARIO

Il canto dell' ironia.

La tenebra scende? che importa?
il canto — sia d'astri e d'aurore:
assai fu nel tempo il dolore
assai ci pascemmo di pianto.

Veloci precipitan gli anni?
cantiamo — le rondini e il maggio;
non brilla il decrepito faggio
se un nido s'appende al suo ramo?

Di sogni così nella prona
mia testa — uno stormo annidò;
di dove migrati non so
ma cantano e trillano a festa.

I larghi tripudi del vento;
i rivi — che il maggio conduce
com'ebbri di gioia e di luce
tra un brivido d'erbe pei clivi;

Le notti stellate sul sonno
dei monti —; al sereno albeggiare
l'odor delle selve, e sul mare
l'augusta beltà dei tramonti;

le cose possenti, le cose
gioconde, — null'altro essi sanno....
Che importa se chiude un inganno
l'azzurra innocenza dell'onde?

che importan gli abissi, e che il sole
indori — ogni fango, e la fresca
ninfea l'acqua putrida cresca
e strisci la biscia tra i fiori,

se tutte improvvisa dischiude
le porte — di luce e il vitale
segreto del bene e del male
l'immensa bontà della morte?...

Vittoria Aganoor.

L'esposizione di Venezia.

IV.

Locuti sunt.

I critici hanno parlato. La *Niobide* del Trentacoste appartiene oramai ai secoli futuri. Chi oserà contraddire le parole dei soli competenti e dei soli illustri? Fino a ieri qualcuno poteva ancora dubitare che quella statua fosse scultura, e al mio articolo avevano voluto consentire alcuni che non sono forse fra gli ultimi artisti d'Italia; ma oggi, dopo il responso dato dai critici al conte Grimani sindaco di Venezia, con la prosa limpida ed elegante di Primo Levi, noi che non abbiamo avuto gli occhi abbastanza potenti per vedere la statua immortale, abbiamo il dovere di dire che la nostra special conoscenza non ci permetteva di scorgere la verità. Siano dunque rese grazie alla critica che ha potuto *disnebbiar nostro intelletto.*

Ora rivedo la statua e la comprendo. L'artista che l'ha scolpita ha fatto uno tra i maggiori sforzi di cui sia capace un creatore: egli ha copiate esattamente in tutte le loro parti le cinque o sei mila piccole pieghe che la sua mano aveva disposte e accomodate sul corpo della modella che posò pazientemente lunghi mesi per ispirarlo; egli ha riprodotti ad uno ad uno tutti i piccoli solchi che s' intrecciavano e s' incontravano sulla pianta di quei piccoli piedi immobili; egli ha copiato tutti i segni di quella epidermide, ha esattamente riprodotte le unghie, è stato impeccabile nel modellare le giunture delle dita; e la chioma della piccola oppressa dall'antico fato è stata da lui così sapientemente ed elegantemente scompigliata, da sembrare che non la mano d'un uomo sia passata fra le sue ciocche e le sue anella, ma il soffio del destino.

Tutte queste cose, senza il recente verdetto dei più illustri critici d'Italia, io non sarei certamente riuscito a vedere, come non avrei veduto parecchie altre che mi si rivelarono leggendo la mirabile prosa del relatore Primo Levi, autore degli articoli indimenticabili pubblicati sulla *Tribuna*. Ora sì m'appare finalmente chiaro l'officio del critico. Il critico è colui che sa rendere limpida e sicura la nostra conoscenza, è colui che sa farci vedere ciò che la nostra ignoranza ci nasconde, è colui che sa veramente metterci in immediato contatto con l'arte e con la natura. Bisogna onorare i critici.

Ma, lasciando lo scherzo, non pare ai nostri lettori che sarebbe finalmente tempo di togliere dal cervello della folla l'equivoco che le fa prendere per arte vera quella che non è se non la falsificazione dell'arte? Questo sarebbe il vero officio del critico, e non quello di maravigliare la folla, mostrando cognizioni che non servono a nulla, aumentando in questo modo la confusione e rendendo più saldo l'errore. Il vero critico non deve essere uno specialista, come i dentisti, gli oculisti, ma deve essere un uomo che ha l'anima pura e disposta ad intuire le più elevate manifestazioni della vita; non deve saper parlare di piedi, di cesure, di toni, di velature, ma deve aver gli occhi aperti alla luce delle idee. Il vero critico, che servirà a liberarci dai critici illustri, avrà così sviluppata la intelligenza, che le sue facoltà intuitive e sintetiche avranno il predominio sulle facoltà analitiche. I suoi occhi non avranno mai bisogno del microscopio, e la sua mente amerà molto più l'ignoranza che ci avvicina alla natura, che le inutili cognizioni che mettono un velo dinanzi alla vita.

Ugo Ojetti, nel suo primo articolo sull'Esposizione di Venezia, si compiace che il pubblico divenga colto, mentre egli dovrebbe compiacersi del vederlo diventare ignorante. La coltura odierna del pubblico non consiste forse in tutti gli spropositi che gli insegnano i critici, in tutte le cose stupide e vane che, intorno all'arte, gli insegnano i giornali e i libri? Se invece la folla ora comincia a giudicare da sè, ciò vuol dire che non curandosi di giornali e di libri, sente che con la sua schietta e vigorosa ignoranza ella si avvicina alla verità assai più che con l'aiuto della falsa scienza.

Crede Ugo Ojetti che la folla avrà da lui un gran benefizio, sapendo che il *Crocefisso* del Canonica gli ricorda « certi barocchi dal marmo lustrante così che pare raso di seta e non un sasso; dallo stesso Bernini giù giù fino all'Algardi e al Duquesnoy e più ai francesi come Houdon e Legros », e quando astutamente chiede all'autore di quel *Crocefisso* s'egli « conosce a Genova in Santa Maria di Carignano il *San Sebastiano* del Puget? » Crede egli che la folla capisca di più, avendo appreso queste cose? e crede egli stesso di capire di più, conoscendole? Sia invece convinto che per comprendere l'arte, come per comprendere ogni grande cosa, il solo mezzo è l'ignoranza, il ridiventare *sicut parvuli*, il dimenticare tutto ciò che ci fa tanto superbi e tanto feroci e tanto inutili a noi stessi e agli altri.

Non dica Ugo Ojetti che il *Cristo* del giovine scultore torinese pare di raso di seta più tosto che di sasso. Il Canonica non è un falso scultore; egli ha invece il senso della pietra e l'intuizione della forma come pochissimi altri della Esposizione veneziana. Il suo *Crocefisso* è opera essenzialmente religiosa, fatta cioè in uno stato di preghiera e per ispirare la preghiera; è veramente degna di vivere entro un altare. È nata da un profondo ed intenso sentimento di compassione per il grande Martire, ed è efficace a trasmettere questo sentimento col più no-

bile linguaggio. A Torino, quando lo scultore la espose nel suo studio, meritò che per più giorni una vera folla si recasse ad ammirarla; a Venezia, dove è stata malissimo collocata in un angolo della grande sala internazionale, pochi finora se ne sono accorti, benchè per molti segni si veda che l'autore la scolpì in uno stato di vera frenesia d'amore e di pietà: *ebrius amore et compassione.*

Angelo Conti.

Guerra di sesso.

Guerra di sesso! Chi avrebbe creduto che si doveva arrivare a questo? Eppure ci siamo, e mentre laggiù, nella tranquilla Olanda, i rappresentanti delle nazioni civili si riuniscono in un congresso per la pace degli uomini, le donne pensano esse a suscitare una guerra di nuovo genere che per essere incruenta non è meno micidiale, anzi sarà la sola che avrà il potere di distruggere l'umanità, se date le premesse, è lecito spingere le conseguenze fino alla loro logica estrema come vedremo.

Riassumendo in poche parole la teoria da me esposta nell'articolo precedente, ripeto che l'uomo, genio creatore, quanto più ha creato in opere, tanto meno trasmette al figlio, per naturale legge di equilibrio della quale ognuno può cercare da sè antichi e recenti esempi. La parte della trasmissione è invece affidata alla donna che, a sua volta tanto più trasmetterà d'ingegno quanto meno ne avrà impiegato. È dunque desiderabile che la donna abbia ingegno, e molto, ma nello stesso modo che le Vestali avevano il fuoco; per custodirlo e conservarlo all'altare: ogni lavoro intellettuale della donna è un furto all'uomo futuro.

Nè serve l'obiezione che, quando il capolavoro c'è, importa poco che sia opera maschile o femminile; perchè davanti a due capolavori, l'uno maschile e l'altro femminile, il maschile avrà sempre la forza del suo sesso in più. Dunque la donna che avendo ingegno superiore non lo trasmette qual sacro deposito sacramente custodito al figlio, che solo potrà farlo rifulgere nella sua pienezza, fallisce la propria missione e deruba il figlio; e così di furto in furto, propagandosi la mediocrità, il genio verrà estinto per sempre. Ora può darsi che questo sia un bene per l'umanità, ma è necessario sapere che si va incontro a ciò. Ci hanno mai pensato i femministi? In tal caso è su questo campo che bisogna portare la discussione, se la battaglia deve essere leale. Se non ci hanno pensato, ci pensino e se è questo che vogliono, lo dicano.

È verissimo che ogni essere creato subisce la legge di adattamento, tanto che nella feroce smania di mascolinizzare la donna noi vediamo già sparire a poco a poco le linee generali del sesso: non più petto, non più fianchi; qualche generazione ancora, e i posteri sosteranno meravigliati dinanzi alla *Venere* del Tiziano domandandosi che razza di donne erano mai quelle. Ma resta da provare che vi sia in ciò un miglioramento; perché questa appunto è la posa più antipatica del femminismo, di voler dar ad intendere che si migliora; mentre tutta codesta agitazione non rivela altro che lo stato convulsionario della società, febbrile, malcontenta, avida, insodisfatta, ammalata, che *con dar vita al suo dolore scherma.*

La maggior parte delle donne (io lo voglio sperare) che si ubriacano ora con le parole diritti, rivendicazione, dignità, pensiero, lavoro, progresso, sarebbero inorridite dall'avvenire che stanno preparando, se tale avvenire non fosse loro mascherato dai fiori e dalle fronde più inorpellate che abbia mai agitato la retorica. E siccome, pur essendo ardentissimo il palpito che mi muove, fredda e serena parla in me la ragione, non mi illudo menomamente di convertire nessuno. Deve bastare alla coscienza un grido libero e coraggioso. Il tempo farà l'opera sua.

Consideriamo intanto che in seguito alla soppressione degli attributi femminili, cioè materni, la donna spinta fuori della sua orbita, rovesciando tutti gli ostacoli nella sua corsa cieca, vorrà sopprimere anche la maternità. Quando ella sia ben convinta di non avere altri obblighi diversi dagli obblighi maschili, e quando per la sua educazione, per le occupazioni, per le abitudini sia pareggiata all'uomo, e tolto di mezzo qualsiasi ostacolo morale o religioso, qualsiasi reticenza di pudore, qualsiasi responsabilità sessuale — alle quali cose si deve arrivare infallibilmente — per logica fatale e terribile la donna si rifiuterà di soffrire. Perchè, dirà essa, l'uomo deve avere dall'amore solo diletto ed io tanto dolore? Da questo alla soppressione del figlio non c'è che un passo, e saranno solamente le stolide che porteranno il grave pondo; le intelligenti non ne vorranno sapere. Data tutta ai lavori dello spirito, in tre o quattro generazioni la donna avrà rinunciato al desiderio occulto delle sue viscere, la donna dunque morirà e con essa il mondo.

Alfredo Panzini, ingegno acuto e osservatore, ha cercato di dimostrare la verità di tali induzioni nel suo recente romanzo: *Moglie nuova.* Indubbiamente fra le odierne preoccupazioni che ci tormentano, questa, che tuttavia non appare, è forse la più seria di tutte; perchè andare incontro alla distruzione della nostra razza, divenuta esausta per eccesso di civiltà, può essere una suprema legge di natura alla quale convenga inchinarsi; ma esaltare la nostra agonia e fare della morte una apoteosi di progresso, questo poi, no. Cotale atteggiamento è sopratutto umiliante per la donna che si presta strumento inconscio alla lugubre mascherata, abbacinata anch'essa al pari dei selvaggi che si fanno marciare in guerra, assordandoli di scoppiettii e agitando dinanzi ai loro occhi drappi variopinti. Si compirebbe così l'oscura profezia dei tempi biblici per cui la donna, l'eterna Nemica, conduce l'uomo alla morte.

Fin qui la logica. È lecito tuttavia sperare nelle forze segrete della natura, che ridona tante volte la vita quando i medici hanno già pronunciato la condanna. Certo se la società è ammalata al punto da avere tutti i suoi organi in isfacelo, i suoi giorni sono contati, non v'ha dubbio; e nello stesso modo che curvi sul cuore di un ammalato ne interroghiamo i battiti per sapere quanto vivrà, la donna che è il centro della vita universale ci darà la misura del pericolo. Esso è appunto grave nell'ora che corre; abbiamo quaranta pulsazioni al minuto. Ma che perciò? La malignità del morbo, i cattivi medici, perfino la cura sbagliata, nulla potranno contro l'imperscrutabile mistero che ci guida. Se la meta è la vita, l'avremo!

Passata la crisi risorgerà l'inferma più rigogliosa di prima; questo dobbiamo credere per schietta fede nei destini dell'umanità.

Neera.

Le letture dantesche.

Nell'ultimo numero di questo giornale abbiamo pubblicata una lettera del signor A. Agresti intorno alle letture dantesche. L'abbiamo pubblicata perché l'argomento è degno di discussione non tanto per l'interesse, che quelle letture hanno suscitato in Firenze, quanto per quello che avrebbero dovuto e potuto suscitare e in Firenze e per tutta Italia.

I nostri lettori avranno visto ciò che l'Agresti trovava da ridire su le letture dantesche fatte sino ad ora e come le avrebbe volute lui, riferendosi allo stesso programma bandito dalla *Società Dantesca.*

A sostegno delle sue idee lo scrittore della lettera al *Marzocco* citava l'esempio di un corso su Dante tenuto al Politecnico di Londra da Philip Weeckstead dell'Università di Oxford. E io non dico, che quell'esempio sia fuor di proposito. Soltanto è perfettamente inutile citare gli stranieri per le cose nostre, perché, all'opposto degli stranieri, quando abbiamo una idea, siamo abituati a metterla in pratica con troppa modestia. Questo spirito di modestia è ormai inveterato nel popolo italiano. Nei fatti, ben inteso; nelle parole no.

Nelle parole anche il programma della *Società Dantesca* è tutt'altro che modesto. Infatti quel programma afferma, che « la Società vuol essere l'Italia, che onora e studia l'intelletto, l'animo, la parola del suo Dante. » Certo non si sarebbe potuta trovare una formula più adattata a mettere in soggezione quei poveri cultori di studii danteschi chiamati a interpretare uno dopo l'altro i canti della *Divina Commedia* nella sala di Orsanmichele.

Quelle brave persone però sanno questo: leggere, commentar Dante è presto fatto. Ma vuol dire leggere, commentare l'opera di chi contenne entro di sé tutta la vita e tutto l'universo. L'opera di Dante è tutta la vita, tutto l'universo, tutta la storia e tutta la coscienza degli uomini. Come alla vita, ciascuno può accostarsi a quella con la sua grande, o piccola anima; ciascuno può comprenderla, come si comprende l'universo, entro i confini della propria capacità. E così hanno fatto quei valentissimi, che sin qui hanno spiegato Dante a Orsanmichele: l'hanno spiegato a modo loro, come potevano, come quasi tutti sono abituati a fare da tempo più o meno lungo, da bravi professori, nelle loro scuole. L'hanno spiegato scolasticamente.

Mi ricordo, che quando studiavo Università, il professore di letteratura italiana ebbe il santo coraggio di farci sette lezioni sul famoso verso *Sì che il piè fermo sempre era il più basso;* per poi arrivare a concludere, dopo riportate tutte le innumerevoli spiegazioni, che quel verso era indecifrabile! Tanto valeva non occuparsene affatto. Voglio dire, che Dante si presta a tutto, anche a far perder tempo, a tediare, a distogliere dallo studio dell'arte, della letteratura, della filologia e della filosofia. L'opera di Dante è universale appunto per questo: in essa c'è posto per tutti, per i piccoli e per i grandi, per i sapienti e per gl'imbecilli, come nel mondo.

Quindi anche per le letture di Orsanmichele. Soltanto, se c'è concesso di guardare un momento a quello che avrebbero potuto essere, ci vien fatto di supporre che forse, rispetto a quelle letture, si è sbagliato sul valore da darsi alla parola « pubblico ». Chi ha ordinate quelle letture e chi le ha fatte, forse non hanno posto mente che pubblico non vuol dir soltanto maggior numero di persone di quello che possa radunarsi in una scuola, o in un salotto. Ma vuol dire anche raccolta di persone assolutamente diversa per qualità, per lo spirito che l'anima, per l'intento che si propone. E per il fatto stesso che è più varia e più vasta, deve esser trattata diversamente da chi, spiegando Dante o altro, vuol avere su di lei una qualche efficacia. Sopra a tutto, i commentatori di Dante posti innanzi al pubblico — quando tale sia, come dovrebbe — non possono fare a meno della prima virtù, che deve avere chi parla a gente radunata per qualunque scopo, in qualunque luogo: l'eloquenza. Sono stati tutti eloquenti i commentatori di Dante a Orsanmichele? Oggi ogni sorta di conferenze si fa senza eloquenza ed è un male; proprio per questo le conferenze non servono ad altro se non a seccare e a far perder tempo. Inoltre chi vuol fare intendere, ammirare e amare l'opera d'un poeta, occorre che abbia spirito di poesia; e trattandosi della *Divina Commedia,* occorre che abbia quello spirito di poesia universale, che va dal cuore all'intelligenza, dalle più umili creature della natura a Dio. Chi ha innanzi agli occhi il libro di Dante aperto e di faccia un pubblico, che tale sia, come dovrebbe, e la fortuna di parlare in un luogo venerando come Orsanmichele, non può, se non vuole rimpiccolir troppo Dante, il pubblico e se stesso, far quistione di varianti e d'interpretazioni controverse; ma deve, togliendo dal libro quanto ha di essenziale e di universale, rivelarlo come ad un'anima sola, semplice e profonda, quale è quella del pubblico, e in un modo magnifico e solenne, come si addice alla maestà del luogo. I nostri antichi leggevano Dante in un tempio, essi che comprendevano tutto. Se questo ora è impossibile, parliamone almeno come d'un ideale, a cui giova avvicinarci. Anche la *Società Dantesca* parla d'ideali, quando dice, che « la Società vuol esser l'Italia, che onora e studia l'intelletto, l'animo, la parola di Dante. »

Se poi quello che frequenta le letture dantesche non è veramente pubblico, tanto peggio. Io avrei voluto che il popolo, il vero popolo, non la plebaglia — che moralmente è di tutti gli ordini sociali — accorresse ad ascoltare la parola di Dante. Ed a questo chi ideò quelle letture avrebbe dovuto pensare e tutto disporre: luogo, tempo e le altre condizioni. Perché non

scegliere un giorno e un'ora più adattati anche per coloro che lavorano? Queste letture del mercoledí, o del giovedí, dalle 4 alle 5, son fatte, come le conferenze di Palazzo Riccardi, per chi non ha niente da fare. Che è quanto dire per chi meno pensa. Invece la parte viva e sana d'un popolo, d'una città, o aristocrazia, o borghesia, o plebe; la parte veramente degna di ascoltare la parola del piú grande poeta della sua razza, è quella che lavora e pensa. Innanzi a questa, innanzi alla vera moltitudine, il commentatore degno avrebbe potuto ritrovare quel modo d'interpretazione, che i nostri antichi doverono avere, e quello spirito di poesia e quella eloquenza e quella semplicitá e quella magnificenza, di cui parlavo or ora. Per questo appunto i nostri antichi leggevano Dante in chiesa: perché accorressero ad ascoltare la sua parola tutti quelli che accorrono ad ascoltare la parola di Dio: la moltitudine innumerevole.

Altro che scolari del Ginnasio e del Liceo e scolarette del Magistero, che batton le mani al loro professore! altro che noi letteratoidi, che tutto il giorno ci tormentiamo per dire quel che non sappiamo, o non abbiamo da dire! L'opera di Dante ha bisogno di altro uditorio. A noi basta ricercarla nella solitudine del nostro studio per nostro tormento; e per gli scolari ci sono le scuole.

Nel momento in cui scrivo, apprendo, che una nobilissima dama romana, la duchessa Enrichetta Caetani di Sermoneta ha elargita una cospicua somma per costituire un fondo destinato a perpetuare la lettura di Dante in Firenze. Il fondo prenderà appunto il nome da Michelangiolo Caetani di Sermoneta, celebratissimo dantista, parente della donatrice.

Speriamo, che dall'atto munifico della nobile dama la *Società Dantesca* tragga gli auspici e l'ardire per svolgere in seguito il suo programma secondo quell'alto ideale, che ha certamente ispirati i benemeriti promotori.

Enrico Corradini.

« Fuhrmann Henschel » di Gherardo Hauptmann.

L'ultima tragedia di Hauptmann ha per protagonista un uomo semplice e retto, posto in un ambiente di corruzione. Gli morì la sua fedele compagna, il suo angelo tutelare, ed egli rimase sprovvisto e disarmato. Non è un eroe il vetturale Henschel, perchè non ha forza di resistenza, e nondimeno ha dell'eroe le qualità primitive: la bontà, la lealtà, l'ingenuità e la schiettezza, la forza e la destrezza fisica, e anche quella cecità per cui egli diviene da sè stesso il fabbro e l'artefice del suo avverso destino.

È bene dunque questa una tragedia moderna in cui il fato non è di fuori, potenza ineluttabile per cui l'eroe cade rimanendo grande, ma dentro di noi, e può vincersi, se la volontà sia da tanto. Ma Henschel è un debole.

Siamo così assuefatti a vedere sulle scene dei deboli e dei vinti, che il nostro concetto d'eroismo s'è offuscato e affievolito. Ma diciamolo subito: Henschel non è dei soliti deboli e dei soliti vinti; egli ha una particolare impronta d'originalità. Tutti gli elementi ingeniti della sua buona e schietta natura egli li porta seco intatti, quasi direi a occhi chiusi, per un mondo di corruzione, tra persone affatto diverse da lui e che il poeta seppe ritrarre dal vero sì da farne altrettante varietà della bassezza umana, finchè, aprendo gli occhi e vedendo in che fondo d'abisso egli con la sua coscienza incontaminata è precipitato, la sua volontà soccombe ed egli s'uccide.

La sua originalità è di essere un grande fanciullo, il simbolo, come dissero alcuni critici, dell'uomo primitivo in cui la natura serba tuttora l'antica sua voce, di modo che pare ci regga dinanzi lo specchio della nostra perduta innocenza, e noi l'amiamo e seguiamo con crescente trepidazione le sue tristi vicende.

Quel che Henschel era prima di commettere il suo fatale errore e quel che diventa dopo averlo commesso, lo dice apertamente e ruvidamente il suo cognato, il fratello della sua prima moglie:

« Una volta veniva la gente da vicino e da lon-
« tano e chiedeva consiglio a Henschel, e quel che
« lui rispondeva faceva legge ed era come la be-
« nedizione in chiesa. Ora non si può più stare
« in pace con te.... Una volta non avevi che ami-
« ci; ora non ci viene più nessuno in casa tua, e
« se avessero anche voglia di venirci, stanno in-
« dietro per via della donna ». (Atto IV).

Sì, questo egli è divenuto di fronte agli altri, ma non già di fronte a sè stesso, ond'egli ascolta con stupore quest'accusa, poichè il suo cuore è una fortezza inespugnabile in cui il male non potè far breccia. Il suo destino è di parere agli altri quel che egli non è e sa di non essere, e di convincersi finalmente che il mondo ha ragione contro di lui. Sta in questo, se non m'inganno, l'originalità della tragedia di Hauptmann, che io chiamerei la tragedia dell'ingenuità.

Da una parte un uomo intimamente buono, dall'altra una donna in cui non v'è goccia di sangue che non sia cattivo, e dal loro avvicinarsi scatta la scintilla della tragedia.

È il ruvido mese di febbraio in un paesetto della Slesia; intorno a una casa di contadini sibila il vento e imperversa la bufera, e dentro, nella camera della malata, due cuori amorosi si tormentano. Il dente acuto della gelosia morde al cuore la moglie, la puerpera che da pochi mesi s'è sgravata d'una bambina e che è condannata a morire. Anna, la serva bella e giovine, accudisce alle faccende di casa e fa da padrona, e la malata trema per l'avvenire, per quando lei non ci sarà più, e angustia coi suoi dubbi e con le sue querele il marito, Henschel, il quale è diviso tra lo sdegno di essere giudicato così male dalla moglie, e il desiderio di rassicurarla contro un pericolo di cui egli non sente ancora la gravità.

« Eppure quando sarà morta, egli la sposerà!! » ha detto la povera malata al vicino Siebenhaar, un curioso tipo di consigliere e di rappacificatore delle coscienze.

La moribonda aveva l'occhio profetico.

Nel sereno mese di maggio, ecco germina la pianticella velenosa dell'amore. Siamo nella stessa camera dove morì la moglie dopo aver ottenuto da Henschel la promessa di non sposare Anna; manca solo il suo letto. Anna è tuttora in casa e serve fedelmente e ha cura della bimba; la perfida, per diventar padrona, mette in opera tutte le sue arti coperte che sfuggono all'ingenuo Henschel. Questi torna afflitto dal camposanto, dove visitò la tomba della sua defunta di cui ricorreva in quel giorno la festa, e la furba tenta il suo colpo maestro; si licenzia per tagliar corto alle dicerie. Ama Henschel la bella serva? Idealmente no di certo, non di quell'affetto che lo legava alla defunta, ma un po' coi sensi, un po' con la ragione, e da quell'uomo semplice che è, non ci vede bene chiaro egli stesso nel suo sentimento; ma brama, per la sua pace, di addormentare un rimorso e di soddisfare un desiderio che ha per sè lo scudo della ragione.

Lo seconda mirabilmente in quest'opera il cortese vicino e consigliere Siebenhaar; il dialogo tra loro due è d'una mirabile verità psicologica. S'agita nell'animo di Henschel il grave problema della coscienza, intimamente, senza scosse di fuori, ed anche quietamente com'è naturale a persona non avvezza a discutere a lungo il pro e il contro delle questioni:

HENSCHEL: Quattro occhi vedono più di due. Quattro mani lavorano molto di più; occorrono di molte vetture nell'estate! Chi mi tiene in ordine la casa? Non è cosa facile davvero!

SIEBENHAAR: Anna mi pare che sia brava.

HENSCHEL: Per l'appunto, vede, oggi mi s'è licenziata. Senza una donna si va a rotoli! Non si può fidarsi di nessuno. È quel che dico.

SIEBENHAAR: Prenda moglie, Henschel.

Siamo sul pendio; il vicino è un meraviglioso rappacificatore delle coscienze. Una volta deciso in massima il matrimonio, la sposa è lì, a due passi. La defunta non si opporrebbe più, se vedesse come Anna gli tiene la casa, che cura ha della bimba.

HENSCHEL: Veda; essa volle sempre il mio meglio; dico mia moglie, quand'era sana. Non vuol certo essermi d'inciampo. In qualunque modo vuole il mio bene.

SIEBENHAAR: Senza dubbio.

Così il destino sorge dentro di lui e contro a lui e lo guida.

Siebenhaar se ne va, Anna entra. Henschel con poche parole le lascia capire quel che ha in animo, ed esce. Appena egli è uscito, là nella camera stessa della morta, Anna si smaschera. Si asciuga in fretta le mani molli dall'aver lavato i panni, si scioglie il grembiule e lo lascia cadere a terra, non regge più in sè dalla contentezza della sua vittoria e dice queste terribili parole:

« Vi farò vedere chi sono; badate! »

È il fato che si svela e grida la sua minaccia per la bocca di Anna. Nei due primi atti la tragedia è magnificamente impostata. D'or innanzi il destino si sbizzarrisce e precipita lo scioglimento.

In Febbraio la morte, in Maggio il nuovo amore, in Novembre la nuova sventura che pende sul capo del disgraziato; pare che la natura, coll'avvicendarsi delle stagioni, accompagni d'atto in atto le vicende della tragedia, e siamo ancora, nel terz'atto, nella camera stessa della morta, e vi si palesa tutta la corruzione e la malvagità della nuova moglie e padrona. Anche la bambina di Henschel è morta, e questi viene a casa sulla sera recando seco una fanciullina di sei anni, la figlia illegittima di Anna e da lei abbandonata. Lo sapeva benissimo prima di sposarla che Anna aveva quella creatura, frutto della colpa, ma non ne fece caso. Egli è raggiante in viso; vuol fare alla madre quella lieta sorpresa, ed ecco quel cuore d'oro alle prese con quel cor nero di madre snaturata che non vorrebbe accogliere in casa la figliola. Ora gli si aprono gli occhi a Henschel, e la sua anima piena di sgomento, trabocca in queste semplici ed eloquenti parole:

« Hai inteso? Voglio la mia pace e null'altro!
« A questo sei arrivata. Non l'avrei creduto. Gu-
« stina è morta. Non ritorna più. La mamma se
« l'è presa; il letto è vuoto; siamo soli. Perchè
« non dovremmo prender con noi la bambina?
« Io la penso così e non sono suo padre; quanto
« più dovresti pensarlo tu che sei madre della
« bambina. »

Il quarto atto è il solo in cui vi sia cambiamento di scena.

Lasciamo un momento la camera della morta per trovarci nell'osteria tenuta da un certo Wermelskirch, una delle macchiette più riuscite del fosco dramma. Qui la cattiveria umana infierisce intorno alla vittima. Tutti quegli sfaccendati, avventori dell'osteria, fanno a gara a stuzzicare, punzecchiare, ferire con motti e allusioni più o meno velate, il malcapitato Henschel che siede in mezzo a loro con la bambina adottata sulle ginocchia. Egli non capisce o non vorrebbe capire, e sorride benigno e desidererebbe serbare la sua serenità, ma senza saperlo, ha offeso questo e quello, e ognuno si vendica, e lui si risente, grida, mette le mani addosso a chi l'offende, vero oggetto di compassione!

« Mi sgraffiano e mi mordono tutti d'accordo! » dice Henschel al solo che lo risparmia, all'amico Siebenhaar, ed è ben questa la verace espressione, il grido spontaneo della sua anima angosciata. Quando finalmente il suo cognato, fratello della defunta, messo alle strette, svela quel che corre sulla bocca di tutti e che Henschel solo ignora, cioè l'atroce dubbio che la moglie e la bambina non siano morte di morte naturale, allora l'infelice stringe come dentro una morsa la mano di lui, e ruggendo come leone ferito, chiama Anna affinchè si giustifichi al cospetto di tutti. Anna viene, ode l'accusa, e nega e grida e si confonde e fugge. Henschel lascia libera la mano del cognato e abbandona rantolando il capo sulla tavola.

« Che io.... mia moglie.... noi assieme.... la nostra Gustina.... basta! basta! » Sono queste le sue sole parole, i suoi gemiti. È la scena o l'atto capitale (perchè non v'è divisione di scene) della tragedia, di grande efficacia, in cui agiscono intorno al protagonista, ognuno secondo il proprio carattere, tutti i personaggi accessori tratteggiati da mano maestra, le così dette macchiette del dramma.

Pochi giorni trascorrono dal quarto all'ultimo atto, ed eccoci di nuovo nella camera della morta. Il destino precipita la catastrofe. È notte e chiaro di luna. Henschel sta affacciato alla finestra e guarda la luna, guarda le nuvole; vede in queste che passano pel cielo, le sue defunte indimenticabili. « Esse sono lassù! » risponde alla moglie angosciata che lo chiama invano al riposo. Ha delle allucinazioni; un rimorso ostinato lo perseguita; non servono più a nulla i consigli di Siebenhaar, le esortazioni di Wermelskirch, le chiamate di Anna. La defunta, verso cui fu spergiuro, non può trovare riposo nella tomba; essa è dappertutto, in cielo e in terra; è dietro i cavalli quando lui li striglia, picchia ai vetri delle finestre, bussa alla parete, è nel letto quando lui c'entra, gli pone un dito sul petto sì che gli manca il respiro, va attorno tra la gente e mormora e racconta. Egli è pronto a perdonare a Anna le infedeltà commesse, le sue tresche, ma vorrebbe sapere come morirono quelle sue due, come mancò Gustina. L'idea fissa lo perseguita senza posa; egli trova sulla cornice dell'uscio una vecchia frusta dimenticata là da più d'un anno, da quando viveva *lei*, e con quella cordicella s'impicca.

È questa la tragedia del vetturale Henschel, semplice insieme e grandiosa, quando si pensi che ci rappresenta l'urto e la disfatta della bontà imbelle di contro alla malvagità sempre in armi. Un cuore di fanciullo dentro un corpo di gigante, tale è Henschel, e noi vorremmo attribuirgli oltre la gagliardia del corpo, anche quella della volontà, per vedere in bella alleanza la forza, la bontà e l'energia. Così vorremmo figurarci l'umanità intera, l'età dell'oro dell'umanità, ma non lo è e lo sappiamo, e la tragedia che ce lo rammenta, ci lascia più turbati che commossi.

Ammiriamo l'arte, la sobrietà dei mezzi, la grandezza degli effetti raggiunti, la verità dei caratteri, la natnralezza del dialogo che il dialetto colorisce variamente, la pespicacia dell'autore che scelse il suo protagonista in un ceto sociale dove unicamente poteva trovarsi in tutta la sua purezza.

Non si può esitare a chiamare l'ultima opera di Hauptmann un trionfo dell'arte verista, forse il capolavoro dell'autore.

Perchè non sodisfa dunque interamente?

L'ho detto: essa ci lascia più turbati che commossi; sorge in noi, a lettura finita, un senso di sconforto, un moto di ribellione contro un ordine di cose, contro un mondo in cui simili cuori non possono prosperare. Oserei dire che manca a questa tragedia quella purificazione delle passioni che voleva il savio Aristotile. Non si vedrà dunque mai sulle scene, tra tanti vinti, un vincitore in ispirito, tanto più forte quanto maggiore sia la disfatta dei suoi desideri e delle sue speranze?

Augusto Foà.

MARGINALIA

Giovanni Strauss.

Nel nome degli Strauss si compendia una gran parte di storia della musica popolare dell'Austria in questo secolo: musica specialmente da ballo che ebbe col Denis, col Weber e col Labitzki i suoi gloriosi inizii e raggiunse con i due Giovanni Strauss appunto la sua maggiore floridezza.

L'illustre musicista morto in questi giorni era nato a Vienna nell'ottobre del 1825. Succeduto sin da giovane al padre (chiamato per antonomasia il « re dei walzer ») nella direzione della celebre orchestra viennese, la cedette nel '63 ai suoi fratelli Giuseppe ed Edoardo quando sposò la

Jetty Treffz, attrice e cantante di molta celebrità, che influì non poco allo sviluppo e al perfezionamento artistico di lui. Trattò con molto successo le varie forme moderne di danza e alcuni dei suoi *walzer*, quali il *Danubio azzurro*, la *Vita d'artista*, rimangono popolarissimi nel suo paese e a Vienna sopra tutto. Scrisse con molta arte e fortuna varia oltre dodici operette, diventando rivale di Offenbach e di Lecocq scostandosi però dal comune genere del vaudeville francese troppo spesso banale e volgare. L'operetta dello Strauss, come del resto in generale l'operetta viennese, non è alla fine che un'applicazione di motivi di danza all'arte scenica, e questo genere ben si addiceva alla natura sua di compositore di balli: natura che dicono si manifestasse in lui anche troppo evidentemente all'esterno, nella sua particolar maniera di dirigere tutta a sbalzi, a scatti, a movenze più o meno plastiche o grottesche.

* **Giovanni Cena.** — Nell' ultimo fascicolo della *Nuova Antologia* che troppo spesso si compiace di versi mediocri, leggiamo con piacere alcune poesie notevoli di Giovanni Cena, il giovane piemontese che senza rivelarsi, almeno per ora, grande poeta, come altri lo ha quasi proclamato con manifesta esagerazione, dimostra tuttavia belle e rare attitudini all'arte difficilissima. V'è di fatto in queste « Nubi e sogni » una freschezza, una schiettezza, un vigore non comune: la vita della montagna è sentita ed è resa con felice arditezza d'immagini, con grande calore d'entusiasmo. Nel mandare al giovane poeta il nostro fraterno saluto, noi lo esortiamo anche a guardarsi per l'avvenire da qualche ridondanza che nuoce all'effetto complessivo, da qualche sciatteria di forma che non è degna di lui.

> No, cuore. Pur che fa? L'inverno è ito.
> Dietro esse il sol, come di piombo fuso.
> Per trarmi a sè, come l'ebraico duce.

Versi come questi, Giovanni Cena li può e li deve evitare.

* **Ponchkine.** — Il centenario di Ponchkine è vicino; fra pochi giorni la Russia lo celebrerà, consacrazione ufficiale di quel grande ingegno che può veramente considerarsi come il padre della letteratura russa. Ponchkine ebbe vita breve e avventurosa. Celebre fin da giovinetto, menò a Pietroburgo vita elegante, mescolandosi ai brillanti convegni degli ufficiali, sinchè nel 1825 per certe sue aderenze sospette, e per avere scritto un'ode alla « Libertà », mediocre sì ma un poco troppo ardente, fu allontanato dalla capitale e costretto a vivere in una specie d'esilio, prima a Odessa e dopo nelle sue terre di Pskoff, ove passò parecchio tempo in una solitudine quasi assoluta, rallegrata soltanto dai racconti e dalle storielle popolari d'una sua vecchia aia che gli voleva molto bene. Nell'esilio il suo ingegno si maturò, e dette un'opera importantissima *Eugenio Oneguine* romanzo in versi che pur ricordando il *Don Juan* di Byron afferma già poderosamente l'originalità del Russo. La quale si svolge e gradatamente si accentua in altri libri successivi: *La figlia del capitano*, *Doubrovski*, i *Racconti di Belkine*, *Rousalka*, il *Cavaliere avaro* e quel *Boris Godounoff* che è il migliore dei suoi drammi, insigne per potenza e sottigliezza d'analisi psicologica.

Il *Boris Godounoff* composto con arditezza shakespeariana, contro ogni regola classica, suscitò un uragano di critiche, ma finì coll'imporsi e coll'imporre l'autore ancor giovane al pubblico russo. L'imperatore Nicola I rese allora a Ponchkine la sua grazia, nominandolo suo gentiluomo di camera; e il poeta si rituffò novamente nella vita pubblica, fondando anche un giornale: *Il Contemporaneo*. Poi prese moglie, ma sbagliò nella scelta, come troppo spesso accade agli uomini di grande talento. Natalia Gontcharoff, celebre per la sua bellezza, non era donna capace d'intendere quell'anima ardente e quell'ingegno altissimo; avrebbe anzi voluto che suo marito fosse più « come tutti gli altri. » Ma egli non era come tutti gli altri, e pagò con la vita la sua bizzarria. Geloso di sua moglie, sfidò Dantes, adoratore di lei, e rimase sul terreno nell'ancor fresca età di trentasette anni, nel pieno vigore del suo genio. Ma morendo così giovane egli lasciava un'opera vasta e complessa, che per la sua limpida chiarezza e per la sua nobile serenità ci fa pensare ai capolavori della letteratura greca.

* **Società italiana per l'arte pubblica** — Nella *Nuova Antologia* il nostro G. S. Gargàno discorre con la competenza, la lucidità ed il garbo che gli sono propri, dei fini che si propone e dei mezzi che adopera per conseguirli l'*Oeuvre Nationale Belge*, quel sodalizio sul cui modello si è fondata da noi la *Società Italiana per l'arte pubblica*. « Suscitare un'emulazione fra gli artisti, tracciando loro una via pratica, per modo che le loro opere s'ispirino sempre ad un interesse generale; rivestire d'una forma artistica tutto ciò che il progresso ha acquistato di utile alla vita pubblica contemporanea; rendere all'arte la sua missione sociale di un tempo, adattandola all'idea moderna in tutti i domini retti da pubblici poteri » ecco il fine della Società belga, che si procurò e si procura di conseguire principalmente col mezzo di concorsi. Concorsi per insegne di réclame, — per combattere il brutto americanismo, trionfante, è deplorevole il dirlo, persino nel delicato Giappone, — concorsi per facciate decorative di case private e di commercio, concorsi per la costruzione di candelabri per l'illuminazione pubblica a gas o a luce elettrica; furono tra i primi e più felici esperimenti della Società belga. La quale poi, all'esposizione internazionale di Bruxelles del 1897, potè ordinare una specie di mostra retrospettiva di tutto ciò che l'antichità e i tempi più vicini ai nostri avevano prodotto in fatto di arte pubblica, dalle lanterne alle serrature, dalle porte ai sedili, dalle facciate alle bandiere, dai campanelli alle finestre.

Pubbliche conferenze, circolari, sottoscrizioni accrescevano intanto la notorietà e il patrimonio sociale. « E tutto ciò per alimentare continuamente i concorsi, poichè stimolare gli artisti a produrre, creare una gara e fra gl'industriali e fra le amministrazioni pubbliche e private è sembrato finora il miglior mezzo di raggiungere il fine. Soltanto coi concorsi si può abituare il pubblico ad interessarsi a certe questioni alle quali è parso finora sempre indifferente. » Inoltre la Società belga ha promosso anche un congresso internazionale a cui l'Italia ha partecipato; congresso che ha formulato voti precisi e importantissimi riguardanti l'insegnamento artistico nelle scuole, l'ordinamento dei musei e l'edilizia moderna, augurandosi su quest'ultimo punto che *i municipi nel decretare l'esecuzione di nuovi quartieri, o nuovi edifizi, si lascino guidare, più che non abbian fatto sin qui, da considerazioni d'arte*.

Fra questi municipi — non lo dice il Gargàno, ma lo aggiungiamo noi — quello di Firenze deve meditare su queste parole, e continuare coraggiosamente sulla via di quella resipiscenza felice, della quale il marchese Torrigiani ha dato segno facendosi promotore della *Società Italiana per l'arte pubblica*.

Minerva, 4 Giugno (N. 25).

Lo sviluppo della democrazia in Australia, « Atlantic Monthly » — *I Sindacati industriali in Europa*, « The Forum » — *Le nostre scuole di diritto e la tradizione del diritto romano*, « Journal des Économistes » — *Un romanzo in lettere: Roberto ed Elisabeth Browning*, « Revue des deux mondes » — *Le convenzionalità drammatiche*, « Fortnightly Review » — *La crisi nella Chiesa Anglicana* « Die Zeit » — *Il lavoro ed il romanzo " Fine di Secolo "* « Preussische Jahrbücher » — *Un esempio d'estensione universitaria* « Revue Universitaire » — SOMMARI DI RIVISTE, SPIGOLATURE — *Da una settimana all'altra*, Rip — LE NOSTRE ILLUSTRAZIONI: *Le maioliche di Faenza*, (con 3 incisioni) — FRA LIBRI VECCHI E NUOVI: *De Gubernatis; Sernicoli; Ferraris*, — Notizie bibliografiche — *Il Signor io*, (Commedia di Salvatore Farina, continuazione).

La Vita internazionale, 5 Giugno (N. 11).

All'Aia (Note e impressioni con illustrazioni), Mario Borsa — *A proposito di un libro*, Neera — *Una rapida corsa a Costantinopoli* (con illustrazioni), Alessandro Tassoni — *Acqua morna* (versi), Ettore Fabietti — *La fine delle battaglie*, Fortunato Marazzi — *L'urgenza di riforme economiche in Italia* (*Germania e Francia*), Antonio Sansone — *La casa materna* (Novella con illustrazioni di Aleardo Terzi), E. Moschino — *La III Esposizione internazionale d'arte in Venezia*, Mazzini Beduschi — *I delegati alla conferenza dell'Aia* (con illustrazioni), H. Mildmay — *La Camorra* (Costumi napoletani), Giulio Gaggiano — *Note politico-sociali*, A. T. — *I discorsi del giorno* (con illustrazioni), Arnaldus.

Mercure de France, Giugno 1899, (N. 114).

La route d'Emeraude, Eugène Demolder — *Six Sonnets*, Stuart Merrill — *Maximes et pointes*, Frederic Nietzsche — *Clovel d'Haurimontz*, Virgile Iosz — *Poèmes*, Fernand Séverin — *De Kant à Nietzsche*, Jules de Gaultier — *Trois petits essais*, Paul Cladel — *Meditations des Couchers de soleil*, Charley Guérin — *Le Jardin d'épreuve*, Maurice Griveau — *Les Salons*, André Fontainas — *Revue du Mois*.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPE CONTI, *Firenze vecchia*. Firenze, Bemporad, 1899.

Un bel saggio di storia piacevole (di un'arte cioè quasi sconosciuta in Italia) è *Firenze vecchia* di Giuseppe Conti. In un grosso, forse troppo grosso volume, il Conti illustra e analizza le non eroiche vicende della nostra cara città dalle prime invasioni francesi del Direttorio fino alla partenza definitiva di Leopoldo II nel 1859. L'A. non pretende di sciogliere ardui problemi di filosofia della storia, intende soltanto a lumeggiare, col mezzo di documenti poco noti o affatto sconosciuti, gli avvenimenti dei quali discorre; non si picca di critica diplomatica, ma sa fare buon uso delle sue copiose ed erudite ricerche. Con molta semplicità, ravvivata costantemente da una punta di grazioso umorismo, l'A. ci mette sott'occhio in una prima parte del suo libro il vertiginoso e indecoroso avvicendarsi di domini stranieri, da cui fu deliziata Firenze, dall'avvento al trono di Ferdinando III fino al suo ritorno del 1814. Le vanagloriose e tronfie prepotenze dei generali francesi, lo stupido e feroce fanatismo dei reazionari aretini, le risibili gesta di Lodovico di Borbone, gli imbelli governi di Maria Luisa e di Elisa Baciocchi, ma sopratutto la supina acquiescenza della cittadinanza a questo ininterrotto avvicendamento di nuovi padroni e di padrone nuove, acquistano luce e rilievo veramente singolari per l'arte narrativa del nostro scrittore. Il quale riesce non meno piacevole e felice, quando ci intrattiene sui regimi di Ferdinando III e di Leopoldo II e della vita fiorentina di quei tempi placida, lieta e morigerata ci discorre con larghissima copia di notizie e con profonda cognizione della materia. In tal modo tempi che sembrano così lontani dai nostri, per la trasformazione essenziale di cui fu apportatrice la seconda metà di questo secolo, tornano limpidi e presenti, per il libro del Conti, alla fantasia dei giovani e alla memoria dei vecchi. La città, che il piccone demolitore ha trasformato e l'incremento della popolazione ingigantito, ripiglia ai nostri occhi le vecchie proporzioni e la fisonomia tradizionale: i classici festeggiamenti e le gastigate baldorie granducali, di cui ormai appena sopravvive la memoria, ci passano sotto gli occhi come in una fantasmagoria serena, e i costumi semplici e miti dei fiorentini della prima metà del secolo, nonostante una tal quale ingenua grettezza e un' apatia, di cui i nipoti non sono riusciti a liberarsi, suonano come giusto ed autorevole rimprovero per l'andazzo presente.

Tutti coloro che amano Firenze (e chi potrebbe immaginarne il numero?) hanno un debito di gratitudine verso Giuseppe Conti, che in questo libro ha portato un contributo veramente notevole alla storia della nostra cara città.

G.

CESARE CAROCCI, *La Giostra di Luigi Pulci*, Zanichelli, '99.

SANSONE UZIELLI, Prose e Poesie con un saggio critico di Cesare Carocci. Firenze, Sceber, '99.

Questi due saggi di critica letteraria, pubblicati a breve distanza, vanno presentati insieme, perchè del giovane scrittore servono a mostrare le qualità di diligente indagatore e d'espositore facile ed elegante.

Scrivere un volume per dimostrare che la Giostra 7 del febbraio 1469, a cui prese parte Lorenzo de' Medici, fu scritta da Luigi anzichè da Luca Pulci può sembrar eccessivo, se non si rifletta allo scatenamento degli eruditi faccendieri su l'argomento. L'autore sa essere stringato ed ironico nel combattere opinioni e date errate, e felicemente esamina i pregi e i difetti non pochi di questa Giostra, e ci parla di altre giostre rimate del tempo ed ha belle pagine sintetiche su gli elementi della poesia popolare d'occasione. Le stanze del Pulci, benchè abbiano un soggetto più serio, cavalleresco e delicato che non il Morgante, sono tuttavia l'opera più deficiente del poeta per l'asservimento della coscienza nel piaggiare il protettore Lorenzo.

Nella prefazione alle prose e poesie dell' Uzielli brillano meglio le qualità espositive. Ma ancora più lodevole è la misura con cui, dopo aver tratteggiata la vita ed esposta l'opera letteraria dell'uomo, se ne fa emergere la figura: « patriottismo illuminato e non cieco, ottimismo disinteressato e non egoistico, amore a' miseri e a' deboli senza brama di applauso, spirito debolmente romantico con tendenze satiriche, facilità di verso non a tutti comune, conoscenza assai profonda delle lettere inglesi in un tempo in cui l'Inghilterra era avversata come covo di rivoluzione continua. »

Di queste pagine la parte più notevole è quella sul Pope, di cui l'A. esamina i traduttori, e facendo il debito posto anche a Sansone Uzielli.

La bella edizione è pure in sè bello omaggio alla memoria dell'uomo onesto e laborioso che ebbe a' suoi tempi meritata rinomanza.

R. P.

NICCOLÒ RODOLICO, *Il Popolo Minuto*: note di storia fiorentina (1343-78). Bologna, Zanichelli, '99.

Rispetto all'altro lavoro su Taddeo de' Pepoli, questo studio riafferma serietà di ricerche e bontà di metodo, col vantaggio di una maggiore agilità di stile. Il periodo scelto è certamente per i più interessanti della storia fiorentina e se non trascurato da storici noti, non era stato vagliato ed esaminato con l'attenzione pur necessaria, in quanto è periodo preparatore, di cui lo scoppio dei Ciompi non è che la sintesi ultima. Il Rodolico prende le mosse dal 1343, perchè in questo anno si manifestano i primi moti del popolo, tumultuante per bisogni propri, non per giovare altrui come nelle fazioni fino a Castruccio; e ci parla vivacemente di altre manifestazioni de' sottoposti delle arti minori, de' Minuti, intolleranti del giogo de' padroni, ma impotenti a scuoterlo e quindi tosto conculcati e condannati spesso falsamente. Emerge fra gli altri la simpatica figura di Cinto Brandini scardassiere.

Nella conclusione l'A. sa levarsi a una contemplazione serenamente filosofica di tante convulsioni preparatorie.

R. P.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. 5	L. 2,50
Per l'estero. . . .	F. 8	F. 4,00

Un numero separato Cent. 10.

ANNO IV, N. 20   18 Giugno 1899   Firenze.

SOMMARIO

L'ABBANDONO

Tu che intender mi puoi, leggi e perdona.

I.

Intenderà, pensavo; oggi o dimani
intenderà: dietro il mio breve addio
la porta chiuderà con le sue mani.

Non staran certo eternamente assorte
l'anime nostre nel primo desio,
mute a vegliar di questo amor la morte.

Forse la spingerà l'ombra che lenta
avanza sotto i nostri occhi sul suolo,
o la fontana che giù si lamenta,

o qualche mio sospir non ben represso,
o il batter tetro del vecchio oriuolo,
o la memoria d'un favor concesso.

La porta chiuderà con le sue mani.

II.

E le parlai così più d'una volta:
Meglio che tu mi lasci al mio destino.
Misera meco non ti voglio. Ascolta.
Solo io prosegua il mio triste cammino.

Innanzi agli occhi miei pose la sorte
una meta lontana e tutta avvolta
di nebbie sì che insidia par di morte.

Tra i dubbi or tu del mio sentier malfido
certo venir non puoi: tu, così fina
e candida, lasciare il tuo bel nido...
Piangi? Ebben, piangi. Io non dirò: Cammina!

III.

Pur tu mi segui ancora, ombra dolente.
L'oscura soglia dell'oblio varcare
dunque non vuoi con le memorie care,
e sempre e ovunque mi starai presente?

Se di te la memoria affligger tanto
mi deve, ah meglio è forse ch'io ritorni
teco a soffrir l'antica pena e i giorni
stanchi e il tuo chiuso inconsolabil pianto.

E non più questo avido assedio muto
di un'ombra che mi spia, che tutto vede
entro di me pria ch'io lo senta e chiede
di perpetuo compianto al cuor tributo.

IV.

Se con mano tremante (e già la mano
al pensiero mi trema) alla tua porta
battessi e all'improvviso, aprendo piano,
tu mi vedessi innanzi a te nel vano
della soglia - stupita, incerta, smorta!

Odo del tuo stupore il grido: acuto,
breve. Degli occhi tuoi vedo lo sguardo
e il tremor delle labbra. Qual saluto
ti porgerei? Restar potessi muto!
E tu potessi intendere com'ardo...

Come immemore tu dell'abbandono
parlar dovresti, qual chi indulga. Intento
io rifarei l'amor seguendo il suono
della tua voce. Tacito al perdono
risponderebbe certo il pentimento.

No, non verrò. Nel pallido tuo seno
è pure un cuore come il mio che geme,
un cuor che brama di lagnarsi, pieno
di lagrime, d'angoscia, di veleno.
Verrei per tormentarci ancora insieme?

V.

Quand'io tornai d'un altro amor già stanco
a lei che m'attendea presaga e sola,
muto dinnanzi le restai, ma franco
fu quel silenzio, più d'ogni parola.

« Finalmente ritorni! » - Ella mi disse.
« Neppur m'hai dato annunzio del ritorno... »
E su me le pupille intense e fisse
tenea nell'ombra. Già moriva il giorno.

Ah, come intanto mi stringea la mano!
D'assedio m'opprimean tutti i suoi sensi
spiandomi. - « Non parli? » - E invano, invano
di parlar mi sforzavo. - « A che mai pensi? »

Ed io pensavo: Ancora non le ho detto
la parola che attende. È come morta
la mia man nella sua, morto nel petto
il mio cuore per lei. Non se n'è accorta?

Mi cinse a un tratto il collo, lievemente.
« Perchè non m'ami più, perchè? » mi chiese.
Ed alitarmi in volto la dolente
voce sentii. Non pianse ella: mi prese

la testa e su le labbra arse la mia
bocca si strinse a lungo, a lungo, forte...
Ah, niun può dir che cosa atroce sia
baciar chi brucia, con le labbra morte!

VI.

Accendi il lume nella stanza triste:
alle finestre il ciel grigio s'oscura.
O con piacer la tua mestizia assiste
al morire del dì? Non hai paura?

Sei sola. L'ombra già t'avvolge densa.
Chi parla a te da un tempo ormai lontano?
Io t'ho ingannata e abbandonata... Pensa
forse a questo il tuo cor? Tu piangi invano!

Nulla io dar ti potea, più nulla; e un bene
fu per te certo il mio tardo abbandono.
Tienti come uno scampo a ree catene
questo dolor: concedi a me perdono.

Senti quanta tristezza è nel cor mio?
vedi in che notte il mio spirito è avvolto?
Libera sei! Ch'hai tu perduto? Oblio
stendi su un sogno che sta ben sepolto.

Luigi Pirandello.

L'esposizione di Venezia.

V.

Il dittico del Sartorio.

Il solo sapiente il quale, dopo Arturo Schopenhauer, con un linguaggio di cui gli uomini avevano perduto il ricordo, abbia detto sull'arte le verità più semplici e profonde, è Leone Tolstoi. Il suo libro, opera d'una coscienza sicura e serena, confessione e rivelazione d'una grande anima d'artista, è un tale atto d'amore per gli uomini traviati e corrotti da false dottrine, da render degno chi lo ha scritto dell'immortalità. I giovani che leggeranno quelle pagine, ispirate principalmente dal X libro della *Repubblica* di Platone, non saranno trascinati dall'errore nel quale fummo travolti noi, nei più belli anni della giovinezza, sapranno distinguere ciò che è schiettezza e potenza d'ispirazione da ciò che è morboso e vano artifizio, non confonderanno l'arte semplice e grande con le abili falsificazioni del mestiere, non crederanno alle celebrità della moda, non daranno alcuna importanza alle lodi dei giornali, e rideranno dei critici, che sono certamente la plebe dell'intelligenza umana.

Se Leone Tolstoi sbaglia in alcune applicazioni dei suoi principii, che cosa importa? Quando d'estate i campi si consumano nell'ardore, se d'improvviso, per opera d'un temporale benefico, qualche albero è colpito dal fulmine, nessuno vi bada. Tutti invece pensano alle campagne assetate ove le mèssi stavano per morire, al pane che stava per mancare alle famiglie dei lavoratori, e all'improvviso rinascere della virtù materna della terra. Che importa s'egli non ama la *nona sinfonia* di Beethoven e se gli pare assurdo il *Giudizio finale* di Michelangelo? Ad un uomo che ha saputo veder tante cose nella loro essenza, qualche maraviglia del genio umano deve necessariamente essere sfuggita;

e noi abbiamo torto se pensiamo ai suoi errori, mentre egli ci ha reso finalmente possibile, in mezzo a tanti vaneggiamenti di scrittori, l'aprir gli occhi dinanzi alla verità. L'arte, egli ha detto, è destinata ad esser diffusa fra tutti gli uomini, non ad esprimere sentimenti che soltanto alcuni uomini ricchi ed oziosi possono intendere. Lo scopo dell'arte è di manifestare la più alta coscienza religiosa alla quale possa giungere una generazione umana, e di unire gli uomini in questa coscienza comune. Egli ha detto inoltre che per *tecnica artistica* deve intendersi unicamente la chiarezza e la semplicità.

Queste verità le quali sono confermate splendidamente da tutti i poemi dei popoli e da tutte le opere del genio, da quanti e da quali artisti della nostra esposizione sono state soltanto travedute, per quanti e per quali costituiscono almeno uno stato di aspirazione e di preghiera?

Il dittico dipinto ad olio da Aristide Sartorio ha per titolo: *La Górgone e gli eroi — Diana d'Efeso e gli schiavi*; e questo titolo è, nel catalogo dell'esposizione, seguito dalla seguente nota esplicativa: « L'autore ha inteso di esprimere miticamente due aspetti della profonda vanità della esistenza umana. Da una parte è la Górgone, che ha la forma ammaliante della Bellezza ed è Vita e Morte nel tempo stesso, perchè suscita ed abbatte gli eroi. Dall'altra è la Diana d'Efeso, dalle cento mammelle, quale nutrice degli uomini e delle loro chimere. Gli uomini, dice il poeta, sono fatti della sostanza medesima dei loro sogni, ed essi vengono quì rappresentati come dormienti che stringono nelle mani i simboli delle proprie ambizioni ». Queste parole certamente ispirate dall'autore stesso al compilatore del catalogo, sono la condanna del quadro, perchè mostrano in qual modo l'opera, invece di germogliare da una visione, sia invece nata da concetti astratti. Un quadro non deve mai dimostrar nulla, ma deve soltanto *mostrare* una cosa che lo spirito abbia veduta nel suo interno, prima che fossero adoperati i colori e le forme. Quest'opera non è stata generata da uno stato d'ispirazione, non è stata preceduta da una visione destinata a diventare pittura; ma si è andata successivamente elaborando sotto l'influenza di ricordi letterarii e di ragionamenti. Non è una creazione, ma è un accozzo. E la prova è semplicissima: se il pittore avesse avuto una visione, il suo quadro sarebbe lo specchio di quella visione. Qui invece abbiamo il caos. Dove sono qui i segni che corrispondono ad una idea espressa? dov'è l'unità della composizione, quel carattere che il simbolo perfetto assume quando corrisponde all'idea e sembra venuto fuori tutto d'un pezzo, con la spontaneità con la quale germina una pianta?; dove è qui la chiarezza, la semplicità dell'espressione? Qui avete da una parte un grande spazio vuoto con una figura in piedi e due prone, dall'altra un grande spazio pieno di figure nude distese in terra l'una sull'altra. Nel fondo, verso la parte vuota, è il mare; nel fondo, dove è il groviglio dei corpi giacenti, stanno alcune rupi e una infinità di bestie d'ogni specie, vive e morte, alcune sgozzate e sanguinanti, altre spolpate e ischeletrite. Or bene, voi potete nella parte vuota mettere tutto quello che volete e nella parte piena togliere tutto quello che volete, e il quadro resterà sempre il medesimo. È questo infatti il carattere delle cose caotiche. Quale che sia il numero degli elementi che voi togliate o aggiungiate dove è la confusione e lo scompiglio, questi non sembreranno perciò nè diminuiti nè accresciuti. Provatevi invece a modificare una piega alla tunica dell'*Auriga* di Delfo, a mutare una parte qualunque del fondo della *Gioconda* di Leonardo, a togliere un petalo ad un giglio, a toccare qualunque cosa la natura abbia fatta con semplice e spontanea perfezione ed abbia chiusa in quella linea invisibile entro cui si manifesta la vita, e vedrete subito la profanazione e il sacrilegio che voi avete compiuto. Qui invece, se l'autore si decidesse a fare ciò che egli nobilmente compì con l'altro suo gran quadro *i figli di Caino*, cioè a dire se, con la lama d'un coltello, egli tagliasse in tanti pezzi la sua tela, per farne un dono agli amici, non avverrebbe nulla di male. Anzi ne seguirebbe un gran bene, perchè la pittura sarebbe vendicata dall'artista medesimo che in un momento d'aberrazione l'offese, e l'artista, con la generosità dell'olocausto, mostrerebbe d'aver la forza di rinnovellare la sua vita.

Ugo Ojetti, nel suo secondo articolo sull'esposizione comincia a parlare del Sartorio con le seguenti parole: « È bello che l'arte di Aristide Sartorio, dopo anni che ne era degna, abbia qui a Venezia, in una di queste gloriose pasque della bellezza, ottenuto il successo clamoroso e concorde di artisti e di pubblico, e — una volta tanto! — anche di governanti. » Ma perchè l'Ojetti si giova ancora, scrivendo, di questi detriti? ma come ha potuto, dopo tanto tempo, venir fuori con le *pasque della bellezza*? Continuando a parlare del Sartorio egli dice che il dittico non « dà la misura di tutto il suo vastissimo ingegno e delle sue speranze, perchè esso non è tutto egualmente bello e vi mancano l'unità della luce e l'unità della linea. » Basta dire così? io credo che, in tempi di equivoco, come sono i tempi presenti, sia dovere di chi scrive d'arte il dire che cosa veramente consista l'unità d'un'opera. Ma l'Ojetti non vuol perdere tempo a fare queste indagini, e gli pare invece un utile esercizio quello di seguitare a mettere insieme altre parole come le seguenti: « Il quadro della *Górgone*, con quella fulgida figura della dea ignuda cui è impossibile apporre critica che la migliori, con quella luminosità emanante sui corpi negri e bianchi prosternati dalla rosea, crudele anguicrinita, con quello sfondo fumoso di mare verdastro infinito.... » Mi pare che basti. Ma perchè dunque, dopo così fiere proteste, lo sdegnoso scrittore umbro seguita ancora a parlare di *luminosità emanante dalla rosea crudele anguicrinita*, e di *pasque*? Non scrisse egli, in un articolo su questo medesimo giornale: « Se io per il primo peccassi, *vertite in me arma, Rutuli?* » Ebbene ecco, io ho messo il ferro appunto là dov'è il veleno delle vuote parole e delle vane imagini; e m'auguro, per il bene dell'amico nostro, ch'egli mi sia riconoscente. Se no, altri Rutuli seguiteranno.

Per tornare al dittico rappresentante una Górgone e la Diana d'Efeso io vorrei sapere con precisione dal Sartorio per qual ragione egli abbia tentato di rinnovarlo nella pittura. Certamente non per essere inteso da tutti. Quei due miti sono ancora il tormento della mitologia comparata, perchè si riferiscono a forme religiose che oggi non parlano più alla coscienza umana. Il momento presente della nostra vita religiosa, del quale discorrerò ampiamente in un prossimo articolo, deve essere rappresentato con altri miti, i cui segni esteriori siano familiari alla moltitudine. Che cosa sa il nostro popolo di Diana e della Górgone? È assolutamente necessario al pittore, allo scultore, all'architetto, al musicista, al poeta il conoscere l'anima del suo tempo, per tentare l'arte; è necessario che l'artista conosca bene il suo tempo e abbia il presentimento dell'avvenire. Se no la sua arte sarà una stupida ostentazione e una vana accademia.

Ugo Ojetti dice del resto che, quantunque il dittico del Sartorio non lo persuada nè lo commuova, alcune sue parti lo lusingano mediante alcuni « *pezzi di pittura* così spontanea e pur così solida da far invidia a un antico ». La qual cosa non solo non sarebbe possibile, ma non è vera in alcun modo. Quando uno non ha nulla da dire è impossibile che parli bene; tanto è vero che quei nudi maschili e femminili che all'Ojetti sembrano degni d'un antico, sono invece dipinti in modo da parere corpi senza ossa, corpi di molluschi e di vermi più tosto che d'uomini.

Angelo Conti.

"JEUNES AMOURS" (1)

Mémoires d'un adolescent

PAR

HUGUES LE ROUX

Il n'y a personne en Italie, parmi les amis des lettres françaises, qui ne connaisse le nom de Hugues le Roux: on a lu, sinon en volume, du moins dans les revues et dans les grands journaux quotidiens, quelques uns de ses romans, de ses contes, de ses voyages, ou de ses études sociales. *Nos fils, Nos filles, Le Divorce, La Liberté de tester*, ont eu du retentissement, car on souffre, en Italie autant qu'en France, des maux que l'auteur signale et voudrait guérir.

Peu d'écrivains, dans ce siècle où l'on a tant écrit, ont donné la preuve d'une si grande fécondité et de pareilles ressources d'intelligence et d'art. Le volume que Hugues Le Roux publie aujourd'hui est le trentième des siens.

Il y a une dixaine d'années Mr. Jules Lemaître — qui le premier, avait prédit dans *Les Débats*, la fortune litteraire de Hugues Le Roux — lui consacrait un article dans *La Revue Bleue*. L'auteur des *Contemporains* ne s'occupait point alors de politique, les lettres étaient sa seule passion: « L'amour que Hugues Le Roux a de la vie » écrivait il en substance, « sa prodigieuse curiosité, son intelligence qui semble propre à tout, étonnent. Quelqu'un qui ferait le total du nombre des jours que doit consumer ce jeune homne de vingt cinq ans pour traverser tant de milieux, tant de pays, fréquenter tant d'hommes de toute condition et de tout âge, aboutirait au chimérique.... »

Pourtant depuis lors Hugues le Roux a traversé le Sahara à dromadaire, il a été Colon en Algérie, il a visité à fond la Norvège, Ibsen l'a pris pour porte-parole. Interrogé sur les sources de cette activité, de cette curiosité, que rien ne lasse, Hugues le Roux a repondu, plus d'une fois à ceux qui lui reprochaient de ne pas porter, toutes ses oeuvres litteraires, au degré de perfection dont il est capable:

« Ma seule oeuvre parfaite sera ma vie. »

Il a écrit, d'autre part, en tête d'un de ses derniers ouvrages:

« Je désire écrire des livres utiles. Je « n'ignore point ce qu'un pareil dessein « soulève de réprobation chez les esthè« tes.... Un écrivain qui avoue ces préoc« cupations cesse, aux yeux de quelques « uns, d'être un pur homme de lettres, « j'accepterais volontiers cette déchéance « pour la joie de me sentir tout simple« ment un homme.... »

Mais l'homme et l'homme de lettres, ne peuvent pas se séparer aisément l'un de l'autre quand la vocation est si évidente. Hugues le Roux vient d'en faire l'expérience: en la retraite de campagne où il s'est réfugié, sous les grands ombrages, pour se recueillir après vingt années d'une existence agitée et passionnée, il a éprouvé le besoin irrésistible d'écrire enfin à loisir, dans le calme, l'histoire de cette vie, qui fut la sienne, et qu'il prêtendait seulement vouloir vivre.

Dans un temps où les formes littéraires semblent si usées, le retour à celle qui est la plus naturelle et la plus spontanée de toutes, c'est-à-dire l'autobiographie offre une grande séduction. À une condition cependant, c'est que l'écrivain échappe à la tyrannie du « moi haissable, » qu'il renonce à s'exalter ou à s'humilier, en un mot, qu'il apporte une sincérité absolue: à ce prix seulement le livre où un individu aura cru peindre son portrait particulier, deviendra comme un miroir, où plusieurs se reconnaîtront.

Cette probité d'art, Hugues le Roux la possède comme la plupart des hommes d'action qui n'ont pas eu le temps de se déformer l'âme dans les roueries où s'usent les spéculatifs. Quand il publia, il y a deux ans, sous le titre *O mon passé* (Mémoires d'un enfant) le premier volume de son autobiographie on fut surpris et charmé. En ce moment de littérature artificielle, d'imaginations surchauffées, ce fut comme une bouffée d'air frais entrant soudain par une fenêtre ouverte. Le succès de ce beau livre eut une autre raison, celle-ci d'ordre psychologique et social: ce n'était pas seulement son histoire que Hugues le Roux avait contée mais bien celle de toute une caste, peinte à propos de ses aieux normands, armateurs, gens de Tiers Etat, intransigeants sur les principes, passionnés

(1) Pour paraître chez Calmann Lévy.

dans leurs préjugés de religion et d'honneur, naifs en politique, mal armés pour les luttes de la vie moderne.

L'écrivain les juge avec une ironie mouillée de larmes, et il les aime. Effrayé de voir triompher autour de lui une morale si différente de celle qu'ils lui ont léguée, il se rejette aujourd'hui vers leurs traditions familiales avec une ardeur presque religieuse — et son aventure est, ici, celle de nombre de ses contemporains.

Le volume qui est l'occasion de ces lignes paraîtra demain avec ce titre : *Jeunes Amours* (Mémoires d'un adolescent). C'est l'histoire de cette minute où l'homme s'éveille dans l'enfant au contact du premier amour et du premier baiser ; c'est le récit de toutes les souffrances, de toutes les joies, intenses et ingénues, de toutes les luttes que traverse l'adolescent dans la formation de son âme virile. Une citation montrera qu'elle est la délicatesse de la pensée et d'un style, qui, sûr de soi, ose tout dire avec une hardiesse précise, mais dont on n'est jamais choqué :

« Je le reçus ce baiser de mon amie « comme une jeune fille qui, au soir de ses « noces défaille en sentant que les autres « et elle-même l'ont livrée à l'Amour. Il a « fleuri mon adolescence. Il devait porter « un fruit précieux : il m'enseigna que le « bonheur qu'il faut cueillir sur la femme « qu'on aime n'est point l'ivresse ano« nyme de l'espèce mais le contact d'une « âme. Pour toujours, ce baiser a fait de « moi l'Amant du Baiser.... »

On dit qu'une minute, Hugues le Roux avait songé à donner ce titre à son ouvrage nouveau : *L'Amant-Maitresse*, sans doute il voulait exprimer par là qu'au début de la vie l'adolescent aimé, par une femme plus agée que lui, est dans le cas de la jeune fille pour la première fois initiée à l'amour ? mêmes frissons de pudeur, même délicatesse sentimentale, même naiveté, mêmes audaces brusques de l'instinct. Il a bien fait pourtant, de renoncer à un titre qui, par un équivoque, lui aurait conquis toute une catégorie de lecteurs, dont apparemment il ne veut point. Les mémoires d'un adolescent iront à leur adresse avec le titre de *Jeunes Amours*.

Ce ne sont pas seulement la tendresse et la volupté, mais encore une psychologie profonde des âmes, une philosophie sereine et forte, qui soutiennent ce livre, j'allais dire ce cantique d'amour. L'homme qui, après des années ecoulées, juge ici la *première femme qui l'a aimé d'une tendresse* un peu maternelle, connait vraiment le fond de l'âme de " la femme. „ Il semble qu'à ce début de vie sentimentale, où, certes, l'âme de l'adolescent ressemble à celle de la jeune fille, Hugues le Roux ait pour un temps enfermé en soi un coeur féminin : le parfum en est resté attaché à sa pensée virile. Il s'exhale dans cette page où " le romanesque de la femme „ est analysé avec une clairvoyance, qu'on ne dépassera pas :

« Bien des fois dans ces galeries d'ex« position où les femmes et les jeunes fil« les d'aujourd'hui envoient si volontiers « des portraits et des bustes d'hommes, je « me suis arrêté devant ces figures, mode« lées dans la terre ou dans la cire, par des « femmes artistes qui livrent leur rêve. « Toujours j'ai été frappé de l'impuissance « où est la femme à saisir le caractère in« dividuel d'un homme. À propos du mo« dèle qui est sous ses yeux, elle se forge « un songe : c'est une créature chimérique « qu'elle sculpte ou qu'elle peint. Et ceci « est instructif : tous ces rêves de femmes « portraitistes se ressemblent. Tous ces « hommes peints par des femmes et des « filles ont, entre soi, un air de consan« guinité. Ils ne sont que les réflets d'un « idéal commun à toutes les femmes, à « toutes les jeunes filles qui rêvent. C'est « un divin héros qui unit en sa personne la « grâce et la force. En lui, il y a de la lan« gueur du ténor et de l'énergie musclée « du toréro. Il ressemble à Don Juan et à « l'archange Gabriel, il reconcilie le ciel « avec l'enfer, il est tendre et il est fort, « il est doux, et il est cruel : il est sultan « et il est esclave, — surtout il est irréel. « Il assemble en lui des disparates, il est un « effort de l'âme féminine vers l'Absolu... « Quelle chute le jour où elles les voient « réduits à leur taille réelle, ou il leur faut « s'avouer que devant soi elles n'ont ni Ga« briel, ni Don Juan, mais des hommes de « chair et d'os, qui sont bons et qui sont « méchants, tour à tour, avec médiocrité, « selon leurs forces humaines et les provo« cations du destin. Qu'arrive-t-il de ces « jeunes filles quand le mariage vient à « les faire compagnes des hommes qu'elles « avaient idéalisés parés de toutes les ri« chesses de leurs imaginations ?

« Oh ! comme les femmes devraient nous « faire pitié à cette minute : la meilleure « bat de l'aile, et, au barreaux de la cage, « se froisse comme un oiseau blessé... »

D'autre part, la préface du livre explique, avec une réelle splendeur, la théorie de l'écrivain sur la formation de la personnalité. Il conte, qu'une nuit, en face de l'agonie de son enfant il eut la vision des Au-delà de la vie. Des ressemblances d'aieux s'esquissaient un instant sur le pâle petit visage « comme des ombres de nuages sur la surface d'un étang » et, reçonnaissant en elles les hérédités qu'il sent se battre en soi-même, l'artiste écrit :

« Ce jour là pour moi mon fils fut l'Ange « Révélateur. Sa main débile a soulevé « la pierre qui me cachait le Secret. Je le « sais maintenant : ces Puissances Voilées « qui, pendant la nuit de l'adolescence, « me prirent tour à tour par la main, ces « Fantômes dont je fus la proje et qui, « tous, me voulurent pour eux, ces Reve« nants qui essayèrent de m'imposer leurs « visages, qui affublèrent mon jeune corps « de leurs ombres trop hautes, qui élargi« rent mes gestes, qui pesèrent sur moi « du poids de leurs actions jugées, c'é« taient bien ces mêmes aieux, pères et « mères du père, pères et mères de la « mère, que j'ai vus se disputant, comme « un essaim, autour de mon fils. Dix ans, « je fus moi-même le champ de bataille « de leurs compétitions et de leurs rancu« nes, la place de leurs tournois, jusqu'au « jour où l'un d'eux vainquit et d'une voix « que j'entends encore, par dessus le tu« *multe de mon âme, s'écria :*

« — Il sera mien !...

« L'enfance est un beau jour et la jeu« nesse en est un autre. Entre ces deux « clartés, l'adolescence flotte comme une « nuit de cauchemars et de rêves.

« Ai-je tort de recueillir les songes que « je fis durant cette nuit-là ?

« L'orgueil serait grand de conter les « étapes d'un coeur, si l'on n'était pas sûr « d'en consoler d'autres chaque fois, que « avec sincerité, on découvre le sien. »

Il est inutile d'analyser plus longuement un livre dont ces courtes citations peuvent donner l'impression. Il ira au coeur des femmes, qui seront touchées de voir les mystérieuses tristesses et les tendresses tremblantes de leurs âmes, si délicatement comprises. Il refraichira, dans le coeur de beaucoup d'hommes, les premiers souvenirs de leur éducation sentimentale. Il sera particulièrement intéressant pour ceux qui seront curieux de voir, par un nouvel exemple original et précieux, comment la langue française sort de l'épreuve que lui ont imposé les Goncourt et les Symbolistes, avec ses qualités éternelles de clarté et de rapidité précise, mais enrichie encore d'une puissance qu'elle n'avait point pour noter les sensations les plus ténues, et pour traduire les idées philosophiques, aussi bien que scientifiques qui sont la réligion de ce siècle — dans des formes de beauté.

Jean Dornis.

Rosmini e Spencer.

Niente può parere più strano del ravvicinamento di questi due nomi. Tra l'opera dell'uno e l'opera dell'altro corre un abisso, determinato sopratutto dalla perfetta antinomia del punto di partenza seguito da ognuno, nelle proprie indagini filosofiche. Mentre il Rosmini, come è noto, è uno spiritualista che segue, in tutta l'opera sua, un procedimento rigorosamente deduttivo ; invece lo Spencer è tenuto a ragione come il principe dei positivisti, e la sua opera s'incardina tutta sul metodo induttivo. Per il Rosmini il centro luminoso dal quale si irradiano tutte le ramificazioni sistematiche e dottrinali è l'idea, l'astratto ; per lo Spencer invece questo centro è costituito dal fatto, dal fenomeno concreto.

Ponendo però la differenza in questi termini, non si definiscono che molto approssimativamente. L'insieme delle opere, tanto del Rosmini quanto dello Spencer, è troppo complesso, per potere essere identificato, nella sua divergenza, con pochi tratti pretensiosamente caratteristici. Così — per esempio — come processo metodico, la differenza che esiste tra l'*Origine delle Idee* del Rosmini e i *Primi principi* dello Spencer non è così grave da escludere nel secondo la possibilità di lasciar adito allo sprazzo di qualcuna di quelle deduzioni metafisiche, che invece sono abbandonate di proposito in tutte le altre sue opere. Questo ch'io dico riguardo al campo gnoseologico potrebbe ripetersi, nel senso inverso, rispetto ad altri argomenti, in cui sarebbe palese invece un abbandono, per parte del Rosmini, dello spiritualismo dal quale si proponeva di essere continuamente illuminato. Basterebbe ricordare che la sua *Antropologia* procede, di passo in passo, col sussidio di una larga esemplificazione di dati di fatto, la quale, tenuto conto della distanza nel tempo, non si lascia troppo addietro la minuziosa ricchezza di ricerche fenomeniche di che abbondano certe opere dello Spencer, per esempio la *Sociologia* e le *Basi della morale*.

Tuttavia queste somiglianze, che possono avere solo una importanza molto relativa, lasciano perfettamente intatta la posizione del tutto antinomica che l'un pensatore assume, nella storia del pensiero, rispetto all'altro. E si spiega quindi come un espositore recente diligentissimo, il professore Giovanni Vidari, in una dotta monografia pubblicata dall'Hoepli, ponga l'opera dei due filosofi a fronte, cercando di precisare, *facendo capo all'opera dell'uno e dell'altro*, la vera indole, e i veri limiti del problema etico.

Io sono invitato ad accennare qui le manifestazioni serenamente dottrinali che viene assumendo il pensiero filosofico, e credo che poche volte mi accadrà di accennare ad un lavoro, come è il presente del Vidari, altrettanto dotto, coscienzioso e perspicace.

Si pensi — anche solo per un momento — quali importanti svolgimenti del pensiero moderno, seguono l'opera del Rosmini e dello Spencer.

Il Rosmini, rispetto al nostro secolo e rispetto all'Italia, è il solo vero filosofo sistematico che sia stato degno di appassionare un gruppo valorosissimo di pensatori. Ogni altro movimento generatosi in Italia, da germi di pensiero indigeni, ebbe solo l'effimera vegetazione che gli fu consentita pai favori delle condizioni politiche e nazionali. L'esempio più tipico l'abbiamo avuto nel Gioberti, la cui opera, se esercitò una funzione redentrice, e solo per un momento, nel campo dell'attività politica, non lasciò alcuna traccia nel campo del pensiero. Basterà ricordare che uno degli epigoni che svolse la propria produttività nell'orizzonte dottrinale segnato dal Gioberti, fu Pietro Sbarbaro !

Invece il sistema del Rosmini, perchè è costrutto e impalcato su basi, se non granitiche, certo logicamente molto solide, rappresenta l'unico possibile anello di congiunzione, specialmente in Italia, tra la vecchia tradizione tomistica, oggi rinverdita per sollecitazione gerarchicamente efficace di Leone papa, e il rifiorimento delle scienze nuove, nel momento in cui prestano nutrimento alle indagini filosofiche. Altrettanto, rispetto alla sua importanza, e più, si dica del sèguito dottrinale ottenuto dall'opera di Erberto Spencer ; la quale opera, anche tralasciando le affrettate volgarizzazioni con che hanno allumacato il sereno cielo della scienza gl' innumerevoli ed affettati empirici italiani, ha avuto, non solo nella stessa nostra Italia, continuatori serî, ma altrettanti e forse migliori ne ha avuti in Francia, con a capo il Guyau, morto troppo presto, e in Inghilterra, col Cliffort, col Banatt e con parecchi altri, le cui critiche al maestro non sono che un nuovo titolo della loro serietà scientifica.

Queste osservazioni valgono avanti tutto riguardo al sistema morale, che è precisamente tanto complesso nelle sue sinuosità dottrinali, da ammettere la possibilità di due soluzioni opposte, quali sono quelle offerte dal Rosmini e dallo Spencer. Avvicinare l'uno all'altro voleva quindi dire segnare i limiti oppostamente circoscrittivi di una ricerca, nel cui seno si dibattono, con innumerevoli gradazioni di pensiero e di sistema, tutte le questioni particolari.

La monografia del Vidari se non ottenesse anche tra i lettori più sfibrati da quel dilettantismo che rende refrattari ad ogni studio severo, altro scopo che di invogliare ad una lettura ordinata e critica delle opere del Rosmini e dello Spencer, avrebbe ottenuto uno scopo degnamente rimunerativo della più lunga e brillante fatica.

Il Rosmini ha pagine in cui è espressa con forma lapidaria la più severa formola etica a cui possa onorarsi di ubbidire un uomo onesto. Lo Spencer ha pagine nella cui significazione etica, formicolano, in modo altamente suggestivo, tutte le caratteristiche più gloriose della nazione inglese. L'uno e l'altro offrono, in modo diverso, ma egualmente degno, un valido nutrimento di rigenerazione etica. Sarei quasi tentato di asserire che — almeno un poco — ne abbiamo bisogno !

Ettore Zoccoli.

Ancora per una cattedra universitaria.

Riceviamo dal prof. Girolamo Vitelli e ci onoriamo di pubblicare :

Ill.mo Signor Direttore del « Marzocco ».

Due miei cari amici, nell'ultimo numero del *Marzocco* (11 giugno '99), a proposito del recente concorso per la cattedra di letteratura greca nell'Università di Palermo, hanno, come suol dirsi, chiamato in causa anche me ; ed io rispondo ben volentieri all'affettuoso grido. Tacendo, sembrerei d'accordo con essi persino nelle lodi onde esaltano l'opera mia di studioso e d'insegnante.

Ora, invece, non solo io dissento in questo, ma non consento neppure in molte altre delle opinioni che essi manifestano. Mi ripugna, ad esempio, credere con l'amico Pascoli che dinanzi a giudici, per i quali il Pascoli stesso ha parole di profonda reverenza, il nostro Festa sia stato giudicato da meno di quello che vale per « prevenzione » contro la scuola donde proviene, cioè, per dirla senza ambagi, contro di me che mi onoro di averlo avuto

discepolo. Questo io escludo recisamente per alcuni dei giudici, e in primissimo luogo per Michele Kerbaker; ma se per alcun altro il Pascoli avesse dato proprio nel segno, vegga l'amico mio carissimo come possa conservargli tutta quella reverenza che a giudici sereni ed imparziali si deve.

Dissento anche dall'amico De Gistille (bella cosa, quando, come in questo caso, lo pseudonimo non è assunto davvero per nascondere lo scrittore) in più d'un punto. Non so, per esempio, nè voglio sapere in che ordine di merito i giudici del concorso avrebbero dovuto porre ciascuno dei candidati; mi accordo con lui e col Pascoli nel ritenere scandalosamente ingiusto il giudizio che ha relegato il Festa fra gli ultimi.

Dissento da tutti e due gli amici miei persino nel giudizio sul *Bacchilide* del Festa. Essi ne parlano come si parlerebbe di uno *standard work*: io lo giudico semplicemente un buon lavoro, utile, coscenzioso, garbato, quale appunto mi aspettavo da un ellenista d'ingegno fine, di giudizio sano, di solida dottrina filologica. Come di questo buon lavoro abbiano giudicato i giudici del concorso, non posso dirlo io che ne ho notizia solo in quanto ho l'onore di appartenere al Consiglio Superiore dell'Istruzione pubblica, e qui ho il dovere di ignorare ciò che per quella via è giunto a mia conoscenza. Dirò, invece, *a priori* tre cose: 1° che è impossibile non ne abbia giudicato rettamente Michele Kerbaker; 2° che se alcuno, come l'amico De Gistille afferma, lo ha giudicato « libro di nessun valore », ragion sufficiente di tale giudizio può essere soltanto ignoranza o malizia, o meglio l'una cosa e l'altra insieme; 3° che se altri ebbe la disinvoltura di conservare attitudine più o meno passiva di fronte ad un giudizio tanto ingiusto, veda l'amico Pascoli quanta lode egli meriti per così comodo contegno.

Questo mi sembra di poter dire ora: *utinam* possa io presto manifestar schietto ed intero il mio pensiero non per ipotesi, ma sulla base sicura o degli Atti del concorso o di quello che i giudici stessi vorranno avere la cortesia di dirci.

Ella intanto, signor Direttore, mi creda sempre

Suo
G. Vitelli.

Firenze, 13 giugno '99.

MARGINALIA

La « Casa di Goldoni. »

Sul bel disegno che Ermete Novelli si preparava ad attuare, dopo di averlo per lunghi anni maturato nella sua operosa e versatile mente d'artista, la critica, come troppo spesso avviene in Italia, si è già avventata per menomare e distruggere anticipatamente l'opera annunziata. Intorno alla « Casa di Goldoni » che fra pochi mesi aprirà le sue porte al pubblico romano, italiano e straniero molte cose inesatte ed ingiuste furono scritte: talchè non sembra inopportuno che anche una voce serena si faccia intendere, se non altro perchè sia conosciuta la natura di una istituzione, dalla quale il teatro italiano può attendersi notevolissimi benefici.

Quando Ermete Novelli fu a Firenze, poche settimane or sono, ebbi occasione di intrattenermi con lui su questo argomento, che egli ormai preferisce ad ogni altro: e da lui appresi le notizie di cui, in succinto, mi piace di render conto, senza inutili commenti, ai nostri lettori.

La « Casa di Goldoni » rappresenta secondo il concetto del Novelli un primo passo verso quel teatro stabile, la cui mancanza in Italia fu sempre lamentata da quanti hanno a cuore le sorti della nostra scena di prosa. Un primo passo, si avverta bene, e nulla più. Perchè il parlare della « Comédie Française » a proposito della « Casa di Goldoni » e lo stabilire ipotetici confronti, sembra un precipitare di proposito gli eventi per mettere in ridicolo una impresa nobilissima, alla quale il tempo soltanto potrà conferire quella granitica consistenza, che, in sul sorgere, deve esserle necessariamente negata. Senonchè l'iniziativa del Novelli è destinata a rappresentare la base prima, sulla quale l'edifizio grandioso di un teatro nazionale potrà sorgere, ove le belle intenzioni del nostro artista non abbiano ad infrangersi contro lo scoglio dell'apatia e del malvolere di quanti dovrebbero collaborare con lui e continuarne l'opera nel tempo. Per ora adunque e cioè per dieci anni almeno la « Casa di Goldoni » resta un'impresa privata di Ermete Novelli, il quale a tal uopo ha preso in affitto, per questo periodo di tempo, il teatro Valle di Roma: un teatro, che alcune sapienti modificazioni nella sala e nel palcoscenico renderanno indicatissimo per lo scopo a cui viene adibito. La « Casa di Goldoni » starà aperta sei mesi dell'anno: inizierà le sue recite col primo di novembre e le continuerà fino al trenta di aprile. In questi mesi di grande vita romana il Novelli confida giustamente di poter contare sul pubblico più vario, più largo e più facilmente rinnovabile, che fantasia di impresario abbia mai potuto vagheggiare. Alla varietà del pubblico farà riscontro, dal punto di vista amministrativo, una benintesa e giusta gradazione nei prezzi dei posti, mediante la quale l'assistere comodamente alle rappresentazioni non sarà privilegio di pochi, temprati per fortuna e non per virtù ai maggiori sagrifizi pecuniari, ma facoltà di molti, pur costretti al regime delle più severe economie. Dal punto di vista tecnico alla varietà del pubblico risponderà la opportuna larghezza del repertorio, classico e moderno, preferibilmente ma non esclusivamente italiano. Goldoni da ospite cortese, farà gli onori di casa.... sua almeno una volta per settimana: la domenica sarà di preferenza destinata agli spettacoli, che appariscano specialmente indicati ad appassionare e a commuovere l'anima popolare. Nella « Casa di Goldoni » i nostri autori, pur che possano e vogliano, saranno ricevuti con tutti quegli onori ai quali, pur troppo non sono avvezzi negli altri teatri italiani. Le novità saranno provate e riprovate con una diligenza e con un impegno, che dalle compagnie nomadi non soltanto non può ottenersi, ma neppure legittimamente pretendersi. D'altra parte la stabilità, per dir così, topografica del teatro permetterà un allestimento scenico perfettamente studiato e organizzato, tale insomma da soddisfare le giuste esigenze di un pubblico, che di fronte a certe stonature e a certe gretterie non riesce più ad acconciarsi con la condiscendente docilità di altri tempi. E in verità sembra che la tentazione di venire interpretati nella « Casa di Goldoni » sia pei nostri autori assai forte: dacchè, sei di essi e, a quanto il Novelli afferma, tra i più forti stanno ora scrivendo per lui. Cosicchè quando si pensi che il Novelli ha già pronte fra novità ed.... esumazioni, quattordici lavori drammatici ignorati dal pubblico italiano, non potrà dirsi davvero che egli si cimenti alla prova con uno scarso corredo di materiali artistici. Gli sforzi del nostro grande attore mirano adesso a rinforzare la sua compagnia, la quale del resto non è certo fra le più deboli, per metterla in condizioni di fornire ottime interpretazioni *di insieme* nei più svariati campi dell'arte drammatica. Perocchè nella « Casa di Goldoni » si rappresenteranno la commedia, il dramma e la tragedia: saranno soltanto inesorabilmente bandite da essa, per un nobile sacrificio che il Novelli intende di consumare sull'altare dell'arte, le *pochades*.

Ermete Novelli fa un grande assegnamento sulla collaborazione dei giovani: autori, attori e magari critici. Vogliamo sperare che il suo appello non rimanga inascoltato e riesca anzi a suscitare latenti energie, le quali forse non mancano nel nostro paese ma aspettano soltanto l'occasione propizia per manifestarsi. Naturalmente, quelli che premono di più sono gli autori e gli attori: dei critici, nonostante che essi si affannino a sostenere il contrario, si può sempre fare a meno....

Gajo.

* **Augusto Conti** purissima gloria della filosofia italiana e onore del nostro Istituto di Studi Superiori è stato di corto insignito dell'ordine del merito civile di Savoja. È molto.... ma non è abbastanza per un uomo come il Conti, che all'altezza dell'intelletto accoppia la singolare virtù di un carattere nobile e austero. Augusto Conti, il quale si è battuto da valoroso per la sua patria e l'ha onorata per lunghi anni con gli scritti e con le opere, dovrebbe da tempo avere il suo seggio a Palazzo Madama. Ma pur troppo i nostri governanti, costantemente preoccupati dalle urgenti necessità di una politica meschina e analfabeta, non si accorgono nemmeno di tali imperdonabili omissioni....

* **Matilde Serao** è oggetto a Parigi, dove attualmente si trova, di liete e festose accoglienze per parte dei principali letterati e giornalisti francesi. Nel *Temps* Adolphe Brisson dedica alla Serao « romanziere e giornalista » un articolo riboccante di cordiale ammirazione.

* **A quanto scrive Job** nel *Corriere di Napoli*, Giuseppe Giacosa si preparebbe a farci sentire presto due nuovi drammi: *La legge comune* (in un atto) e *Come le foglie* (in quattro). Il Giacosa occupa nel teatro di prosa italiano un posto troppo notevole, perchè non dobbiamo salutare con soddisfazione la notizia che ci dà il confratello napoletano.

* **Nel Journal des Debats** del 10 corr. leggiamo un articoletto pieno di lusinghiera simpatia pel *Marzocco* e pei suoi ordinari collaboratori. È una prova di stima che, venendoci da un periodico straniero così importante, ci riesce doppiamente gradita. Non vogliamo riportare qui le lodi che l'articolista prodiga al *Marzocco* da lui definito « la gazette littéraire la plus soigneusement rédigée de la péninsule »: riferiamo soltanto il giudizio che intorno al *Discorso agli Ateniesi* di G. D'Annunzio troviamo espresso nell'autorevole giornale francese: « Le numero « de *Marzocco* paru le 26 Mai apporte un « *Discours aux Athéniens* de M. D'Annunzio « écrit par le poète lors d'un séjour qu'il fit « en Grèce en février dernier. Ce morceau re« stera parmi les plus belles pages que l'Hel« lade ait jamais inspirées à ses admirateurs. « Une émotion profonde devait gonfler l'âme du « jeune député de la Beauté au moment où il pro« nonçait à son tour sa *Prière sur l'Acropole*. « C'est d'une main fiévreuse qu'il a dû écrire « ce « voeu à la sainteté de la Mère Hellade qu'un « beau dieu sculpta dans la roche démesurée, « obéissant à ce même rytme auquel obéirent les « ouvriers humains en élevant les temples et en « modelant les statues.... » Et c'est une page dé« sormais classique que cet éloge de l'art grec « ancien par M. D'Annunzio, ce contemporain « en qui revit l'âme des Florentins de la Renais« sance. »

* **Nel R. Istituto musicale** di Firenze fu dato, nella passata domenica, dagli alunni un saggio molto riuscito. Questo saggio mostrò il buon metodo d'insegnamento che vi s'imparte e i buoni elementi che esistono nelle varie scuole. Oltre vari pezzi per strumenti e per canto, si eseguirono due lavori di allievi del maestro Grazzini. Tanto la romanza del Cornacchini, quanto il preludio del Montanari, se non rilevarono molta originalità, dimostrarono nella chiarezza dello svolgimento e nel buon gusto della strumentazione l'eccellenza della scuola dalla quale uscivano i due giovani.

Certo quest'Istituto il quale continua le sue belle tradizioni dando ogni anno accademie musicali storiche (per ogni rapporto interessanti e perchè in Italia rarissime, maggiormente degne di lode) e ben riusciti saggi è degno della maggiore attenzione e de' migliori encomî da parte di quelli che più s'interessano delle manifestazioni artistiche della nostra città.

Minerva, 11 Giugno (N. 26).

L'invasione europea in Africa, « Revue Scientifique » — *Nelle miniere della Cornovaglia*, « Mac Clure's Magazine » — *Le colonie nel Mondo e il modo col quale son governate*, « The Forum » — *Lo sport regolato quale elemento di educazione*, « The Forum » — *Nel paese dei Somali*, « Revue Hebdomadaire » — *La questione religiosa negli Stati Uniti e in Europa*, « Deutsche Revue » — *Da una settimana all'altra*, Rip — LE NOSTRE ILLUSTRAZIONI: *Due quadri di Filippo Palizzi*, (con 2 incisioni) — FRA LIBRI VECCHI E NUOVI: *Un libro su Gerardo Hauptmann*, G. Baffico — Notizie bibliografiche — Spigolature — *Attraverso le riviste italiane* « Atene e Roma; Nuova Antologia; Rivista d'Italia » *Il Signor io*, (commedia di Salvatore Farina, continuazione).

Flegrea (5 Giugno).

Il sentimento estetico nella geografia, Filippo Porena — *L'esposizione di Venezia*, Diego Angeli — *Sonetti*, Francesco Pastonchi — *La caccia al Principe*, Giuseppe Albini — *Jehan Froissart e l'opera sua*, Ugo Fioretti — *La promessa*, Nicola Misasi — *Il romanticismo in Italia e in Francia*, Giuseppe Vorluni — *Vale la pena di amare?* Vittorio Amedeo Arullani — *Bibliografia*.

Rassegna Moderna, 15 giugno (N. 13)

Vespro, Elda Gianelli — *Il simbolo nell'arte*, Ottorino Novi — *Mia sorella*, L. A. Villari — *Dedizione*, Luigi Donati — *Italico Brass*, Silvio Chitarin — *Per un poeta della vecchia scuola* (fine), Alessandro Varaldo — *A una lettera di Antonio Fogazzaro*, M. A. Pedevilla — *Nel regno delle favole*, Minos — *Picche e fiori*, ecc.

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI FEDERZONI, *Amori e Conviti di Orazio*. Bologna, Zanichelli, 1897.

Precede un saggio critico su le traduzioni in versi delle odi di Orazio dal cinquecento a' nostri giorni: garbato e squisito saggio che ci permette avere un concetto a bastanza esatto di quanti danni la bestialità accademica ha caricato la testa a padre Orazio. Ma il traduttore fa anche le debite restrizioni per alcune buone versioni moderne, e spiega di essere stato indotto a tradurre metricamente le odi amatorie e le conviviali perchè di tutte le meno avventurate.

E veramente il suo lavoro è serio, e merita il rispetto della critica per la finezza rivelata nel superare difficoltà non poche, per l'utilità nel costringere quasi in identico numero di parole italiane i versi latini. Nelle saffiche si può osservare che non sempre l'adonio è reso nel suo ritmo; e qua e là resta una certa contorsione e durezza, la quale non permette di gustar la strofa in italiano, se non bene ricordando l'originale.

Non potendo procedere a un'analisi speciale, aggiungo che il morso satirico di alcuni episodi è reso efficacemente, e vi sono strofe in cui sentiamo veramente un'onda di poesia piena.

L'edizione è degnissima.

R. P.

PIERO DE-PRAY, *Le Ballate di Bebè*. Senigallia, Tip. Cooperativa.

A prima vista sembrano giapponeserie o chineserie che vogliate; guadagnano ad essere considerate un po'. L'A. in fatti aggiunge un sottotitolo *miniature in avorio*, che dà ragione del motivo ispiratore e della tecnica seguita.

In sostanza non sono che tanti episodi e quadretti della giuliva o triste vita di un neonato, esposti con delicatezza d'imagini perchè colti da occhio amoroso, che da veristici accenni sa anche assurgere a una contemplazione poetica e giusta.

R. P.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia . . .	L. 5 —	L. 2,50
Per l'estero . . .	F. 8 —	F. 4,00

Un numero separato Cent. 10.

ANNO IV, N. 21 25 Giugno 1899 Firenze.

SOMMARIO

L'affresco di Andrea del Castagno.

Chi avrebbe mai pensato, dopo letta la imaginosa vita del Vasari, che Andrea, l'assassino del suo amico Domenico Veneziano, si sarebbe rivelato un giorno il pittore dell'ascetismo? Una sera, mentre Domenico, che era anche *musicista, effondeva l'anima nel canto*, Andrea mascherato irruppe da un angiporto, e con certi piombi « gli sfondò il liuto e lo stomaco ». Di questo delitto, compiuto *per invidia*, Andrea si confessò morendo. È vero questo racconto? Io non ne so nulla, nè m'importa che la critica storica, la quale s'occupa anche di particolari biografici, abbia con prove smentita l'accusa dello scrittore aretino. Quel che penso è la possibilità che nell'artista, passato a traverso la passione e la colpa, si sia svolta una forza di conoscenza così elevata e profonda, da condurlo, purificato dal rimorso e dal pentimento, ad intuire lo stato di suprema negazione della volontà nell'individuo, cioè a dire l'ascetismo.

L'affresco scoperto in questi giorni nella chiesa della Santissima Annunziata, rappresenta, fra due sante, San Girolamo il quale ha la visione della Trinità. La figurazione di questa Trinità è assolutamente nuova, e non ha niente che le somigli in tutta la pittura religiosa che precede e che segue l'opera di Andrea. Il Padre, *il principio della redenzione*, il *brahman*, appare nel suo aspetto antropomorfico, sostenendo e portando a volo, con le braccia distese il figlio, il *Redentore redento*, come direbbe Riccardo Wagner. Fra lui e il Figlio, di cui il volto si china sul mondo con l'espressione nobile e calma della morte, sta lo *Spirito*, il messaggero alato che rivela a noi stessi la nostra vita profonda e ci risveglia in ogni ora all'alba del mistero che è in noi. Giunge il padre a volo dall'infinito, « per seppellire, come dice San Paolo, i nuovi nati con Cristo, nella sua morte, per mezzo del battesimo », e per mostrare al veggente, durante la sua estasi ascetica, la βασιλεία τῶν οὐρανῶν. Fra le braccia paterne, il corpo del divino estinto è veduto di scorcio, e intorno gli ondeggia il rosso manto del padre; mentre due rossi cherubini, con le ali aperte sostengono e nascondono la parte inferiore del corpo del Crocefisso. Sotto il Crocefisso, nel mezzo del quadro, sta San Girolamo, coperto sino alle ginocchia del saio dei penitenti, ritto in piedi, col viso scarno e rapito in estasi, gli occhi rivolti alla visione della Trinità volante, in atto di percuotersi il petto nudo con un sasso, quasi per prolungare e rendere più intensa la sua estasi per mezzo del dolore, quasi per rendere più acuta l'alta sua ebbrezza col sentir morire il suo corpo. Ai piedi del santo « secco e raso » come dice il Vasari, sta il fedele leone, con la bocca aperta e urlante per la pietà dello scempio che il suo signore fa di sè stesso; e il suo ruggito dà l'illusione d'essere l'ultima voce del dolore fisico, a cui lo stato estatico del santo ha tolto il naturale suo grido. Ai lati di san Girolamo perduto nell'ardore del dissolvimento stanno le due sante in piedi e di profilo, con gli occhi rivolti in alto e preganti, nella loro femminile inconsapevolezza.

Lontano dietro le tre figure, appare un paesaggio con colline lievemente ondulate, dietro le quali il cielo, con nubi a strati, discende. E quelle colline hanno l'aspetto di cose vicine a sommergersi nella luce che le circonda e dileguare. Il dipinto, nelle linee della sua composizione, presenta, trionfalmente, la forma della croce.

Il Vasari certamente non seppe che l'invenzione d'Andrea è la rappresentazione dell'ascetismo; e come non lo seppe l'Aretino ben pochi lo sanno oggi fra quanti scrivono d'arte. « Era, scrive Giorgio, gagliardissimo nelle movenze delle figure e terribile nelle teste ». E ancora: « fece nella sua facciata della Cappella di Santa Maria Nuova una Nunziata che è tenuta bellissima, per avere egli in quell'opera dipinto l'angelo in aria, il che non si era insino allora usato ». Il che certamente fu una tra le innovazioni d'Andrea. Mille volte infatti prima di lui la pittura aveva rappresentati angeli e *santi in aria, in atto di volare*; ma come lui nessuno era stato mai capace di fare una figura in cui fosse espresso il senso del volo e che volasse davvero. La qual cosa egli fece scorciando il corpo delle sue figure volanti, in modo che veramente sembrassero navigare l'aria come il Crocefisso fra le braccia del Padre.

Di questa maravigliosa pittura scoperta nella passata settimana, non ha parlato ancora un sol critico in Italia. Si vede che, prima di parlare, i critici aspettano che una qualche persona intelligente dica se la pittura è buona o cattiva. La folla però, la moltitudine ignorante e non corrotta, ha capito subito: ed io ho ascoltato con sincera emozione le parole, le osservazioni e le esclamazioni della folla che contemplava l'opera di Andrea del Castagno.

Rimane ora a tentare il ritrovamento delle due altre pitture che il Vasari descrive, le quali sono vicine alla già ritrovata. Una, veduta dal chiarissimo Cavallucci nel 1865, rappresenta San Giuliano, « dove sono storie della vita di esso santo con un buon numero di figure, ed un cane in iscorto che fu molto lodato »; l'altra, dipinta in una cappella vicina a quella che è sotto l'organo, rappresenta Lazzaro, Marta e Madalena. È forse una rappresentazione del miracolo compiuto da Gesù? Commuove il solo pensiero di poter contemplare un nuovo capolavoro; e ci auguriamo che le altre ricerche che sta per fare il nostro ufficio regionale abbiano la fortuna che meritano tutte le cose che fanno coloro i quali sono ispirati dall'arte e guidati dallo studio.

Angelo Conti.

Lettere di Barbès.

In un volume indigesto e senza capo nè coda sono comparse recentemente delle lettere di Barbès a G. Sand le quali permettono di cogliere sul vivo un carattere piuttosto originale e potente. La prima di esse porta la data del 26 maggio 1848 dal forte di Vincennes dove Barbès era detenuto e l'ultima è del 7 gennaio 1870 dall'Aja poco avanti la sua morte.

Una figura poco comune questo Barbès: un bel tipo di devoto e d'entusiasta. Dico bello per dire, perchè veramente è un tipo che mi svaga poco. Ma esce dall'ordinario e può essere interessante anche se non piacevole. Egli è della stoffa con cui si fabbricano i martiri e gli eroi i quali costituiscono tra tutte le varietà umane la più turbolenta forse, rumorosa e molesta anche se talora la più nobile. Per fortuna i martiri e gli eroi autentici saranno sempre pochi: essi sono una derogazione alla regola e servono a rompere, oltrechè le scatole al prossimo, anche la monotonia di questa vita grulla e inconcludente: ma sarebbe un guaio serio se si moltiplicassero oltre misura; la vita che è semplicemente stupida, doventerebbe stupefacente e non sarebbe un gran guadagno. Quei giovincelli non bene ancora spoppati che strillano, come le ranocchie in cospetto di Giove, domandando insistentemente al cielo e all'inferno nuove semenze d'eroi, sono da perdonare perchè non sanno quel che si chieggano; ma se fossero esauditi nelle loro preghiere, questi ranocchi, come già quelli della favola, non tarderebbero ad avvedersi d'aver impetrato e ottenuto quello che gli stolti impetrano e ottengono spesso, ossia il loro danno.

La specie eroica dunque che fu sempre molto rara, è desiderabile e probabile che resterà anche tale. Gli esemplari che ci capita di osservare, sono perciò tanto più osservabili. Barbès ne è uno: osserviamolo per un momento. Tutti gli eroi son tali perchè credono d'avere una missione alla quale debbano sacrificarsi senz'altro. Barbès

credè d'aver la missione di fondare in Francia la repubblica. È una missione come un'altra e non è lui il primo nè sarà l'ultimo che creda di doverla assumere. Nè, come a un vero eroe s'appartiene, stimava compiuto il suo debito finchè non avesse tentato tutto quanto era possibile per riuscire. Non era uno di quei missionari da burla o di quei martiri da operetta che infiammano gli altri e gli mandano a combattere e a morire mentre loro se ne stanno comodamente a casa. Egli pagava largamente di persona e si metteva avanti volentieri per scoprire sè e coprire gli altri. Tutta la sua vita fino al '50 fu un ordir complotti ed eseguirli, un avvicendarsi perenne di colpi di mano, processi, condanne, prigionie ed evasioni. Nel giugno '39 accusato d'aver ucciso il tenente Drouineau, dichiarò altamente d'assumere intera la responsabilità della insurrezione e ai pari di Francia che lo condannarono a morte, disse che avrebbe sdegnato perfino di difendersi se si fosse trattato di lui solo: ma poichè altri erano coinvolti nell'accusa, stabilì la loro innocenza affermandoli ignari completamente del suo disegno e scesi in piazza solo per obbedire a lui senza sapere che si sarebbe fatto alle fucilate. « Son io, diceva, che preparai tutto all'insaputa di tutti. E la responsabilità intera pesa su me. Non uccisi però Drouineau e non lo dico per voi che siete miei nemici, non miei giudici, lo dico per il paese. Non son responsabile nè capace d'assassinio. Se avessi ucciso un soldato, lo avrei fatto in lotta ad armi uguali per quanto è possibile in una insurrezione cittadina. Ma non l'ho fatto. » E poichè il pubblico Ministero insisteva, Barbès troncava corto dicendo: Quando il Pellerossa è vinto, non pensa a difendersi nè ha ricorso a parole vane; si rassegna e dà la sua testa a scalpare. » Figuratevi un bell'uomo, prestante, energico e di tratti fermi e netti, coll'aria del volto ispirata e raggiante dell'ideale al quale serviva: tale era allora Barbès e non si pena ad ammettere che il gesto dell'uomo e la sua attitudine furono realmente belli anche se poco sensati. Il perfetto eroismo è poco distante dalla insensatezza perfetta. Fu graziato per quattro versi di V. Hugo diretti a Luigi Filippo:

Par votre ange envolée ainsi qu'une colombe,
Par ce royal enfant, doux et frêle roseau,
Grâce encore une fois, grâce au nom de la tombe,
Grâce au nom du berceau.

Il 2 aprile '49, malgrado si fosse in repubblica, insorse di nuovo e fu condannato alla detenzione perpetua. Dal carcere diresse a Giorgio Sand queste lettere ora pubblicate e che dànno l'ultimo tocco alla figura dell'uomo. In una di esse dice che ha tre adorazioni: G. Sand, la Repubblica e la Francia. In un'altra dice invece: La trinità che adoro, è la Francia, Giovanna d'Arco e voi. Come vedete, non gli mancavano oggetti d'adorazione. Ma per una natura piena, come quella, del bisogno di adorare quegl'idoli eran piuttosto pochi che troppi. Come vi sono degli uomini naturalmente iconoclasti, ve ne sono e di gran lunga più numerosi, naturalmente idolatri. Se gl'idoli che ci sono, non bastano, essi son capaci d'inventarne degli altri per loro uso e consumo. Potranno magari rifiutare i loro incensi alla corona e alla tiara ma gli prodigheranno al dabben Dèmo o al salsicciaio d'Aristofane e alla dea Ragione. Ed è giusto infine che adorin la Ragione poichè è per loro misteriosa e ignota per lo meno quanto Dio. Dopo tutto, se la ragione dell'eroe è debole o nulla, il suo cuore è grande e le illuminazioni del cuore valgono per verità un po' meglio che quelle della ragione. Il che non vuol dire che valgan molto. Gli slanci del cuore in una natura cosiffatta sono qualche volta follia e qualche volta supremo buon senso. La distanza dall'una all'altro è piccola. Barbès era favorevole a un compromesso tra i due. « Altri chiamano fanciullagine quello che voi dite intelligenza e bontà e forse, per esser giusti, bisogna in tutti gli atti della mia vita prendere un punto medio tra quei due. » Chi fa l'angelo e l'eroe, fa la bestia e Barbès se ne rendeva conto un po' meglio di G. Sand. Come donna, ell'era essenzialmente illogica (e non è un gran torto, visto che la logica serve tanto poco e spesso tanto male), capace d'adorare e incapace assolutamente di ragionare. Pigliava i giudizi bell'e fatti dagli uomini che adorava: e cambiava quelli naturalmente quando cambiava questi. Barbès e G. Sand eran assai ben fatti per accordarsi. Ma in questa adorazione reciproca e platonica Barbès dava più di quel che riceveva, come si conviene a un eroe. La Sand era una povera donna, alquanto grafomane: ma nell'imaginazione di Barbès era una dea. E cosa importa il bicchiere se vi dà l'ebbrezza? Gl'idoli non valgono per quel che sono, ma per quello che ci mette d'entusiasmo, di generosità, d'effusione e d'ardore l'idolatra. L'entusiasmo confina, è verissimo, allo stupore e dallo stupore vien la stupidaggine. È per questo che tanti adoratori ci sembrano molte volte tanto stupidi; ma essi han più ragione di noi se son sinceri. Adorare è meglio che criticare: costa meno e appaga di più. Perchè sapeva adorare e adorare con tutta l'anima e con tutte le forze un idolo grande come la Francia, Barbès fu un eroe. E fu anche martire perchè rinunziò al suolo adorato della patria e passò dalla prigionia all'esilio pur di non sacrificare nè menomare l'integrità dell'anima e della coscienza sua. A questo prezzo si fanno gli eroi e i martiri autentici. Avendo bene augurato alle vittorie francesi in Crimea, Napoleone III gli offrì la libertà. Barbès non l'accettò e uscito di carcere si fermò due giorni a Parigi perchè il despota avesse il tempo di rimetterlo in prigione e passato quel termine, andò, come avea annunziato all'imperatore, a finire in esilio volontario i suoi giorni. Non amo gli eroi ma se debbo subirli, preferisco che siano di tempra salda e pura come questo. Chi perde la libertà, perde la metà dell'anima sua, diceva il vecchio aedo: ed è segno di tempra veramente eroica il conservarla intera o quasi, come accadde al nostro.

Napoleone III gli andava ben poco a genio e non si può rimproverarglielo. Gli pareva un birbo ed era infatti tale, almeno fino a un certo punto. Fino al 60, fu, si può dire, più birbo che minchione: e dopo, fu più minchione che birbo: e questa seconda fase fu molto peggiore della prima. Gli sciocchi fanno più male dei tristi. Questi fanno il male che è loro utile o necessario e non è poco; quelli fanno anche il male superfluo, per puro lusso e per non sapere quel che si fanno. Intanto mentre il secondo impero si lasciava cadere in letargo alle suggestioni di Bismarck, Barbès presentiva distintamente dall'esilio il pericolo che minacciava dal Reno e il passo pesante dei Teutoni che si apprestavano a tragittarlo di nuovo. Rifiutava di aderire a un dei soliti congressi per la pace e gli pareva giustamente che il suo paese avrebbe intorpidito e diluito l'anima sua lasciandosi sommergere da un cosmopolitismo incoerente. Voleva una Francia militare e allegra come quella di Enrico IV e non morosa come quella che la triste letteratura del secondo impero e il suo triste sire avean fatta. » Checchè dicano gli scribacchini del nostro tempo che preferiscono cantare la gloria della borsa, Achille che taglia in due l'esercito troiano, gettandone una metà nello Scamandro e l'altra in fuga dentro Ilio e che si precipita quindi su Ettore e l'ammazza, è un'assai bella figura. » Ed avrebbe goduto di vederne qualcuna di simile nel suo paese, egli che si ricordava d'aver visto a Parigi da ragazzo prussiani, inglesi e russi ed ancora ne rabbrividiva. Egli desiderava di morire piuttosto che assistere di nuovo a questo orribile spettacolo e la morte pia ne lo salvò infatti. Morì ai primi del '70 dopo aver prevedute tutte le sventure della patria e deprecatele invano coi voti generosi e savi non meno che impotenti. Morto in esilio, come Gregorio VII, per voler troppo inseguire la chimera inafferrabile della libertà e della giustizia.

Barbès era probabilmente, come tutti i fanatici, uomo di pochi libri e di pochi principi. Aver dimolti pensieri non conviene a chi vuol credere e far qualchecosa. Quando gli capitava, giudicava i libri in voga al suo tempo e non gli giudicava più male d'un altro. *Madame*

L'ELEGIA DEI FIORI

AL PROF. GIACOMO PAGAN.

Verrai? — Tu scrivi: la villetta è un fresco
palpito lieve di corolle: prima
che tu sia qui sarà fiorito il pesco,

vedrai; vedrai, se il gel non ne comprima
le prorompenti gemme, il pesco in fiore,
un prodigioso fior da fondo a cima. —

E deve esser così, se udii nel core,
a notte, le soavi paroline
fondersi in un ronzio d'api canore.

— Dunque verrai? — No, non verrò, mia fine
lusingatrice: il fraticel pentito
rilegge e chiosa le sue vecchie Aldine.

L'umile fraticel sa che il tuo dito
segnò, lì, a torno un cerchio di malìa,
lì a punto intorno al pesco rifiorito.

Tu scrivi: la villetta solatia
dischiuderà per te tutti i suoi gigli,
serena e triste come una Badìa. —

Sia pure come vuoi: bianchi o vermigli,
non sono i fiori del buon Dio, ch'io temo,
sparsi tra le novelle erbe dei cigli:

chè dal geranio acceso al grisantemo
languido è un'alta sinfonia di mille
tôni, un fresco e odoroso inno al Supremo.

Io sono un fraticello e non ho ville
bianche: e pure amo i fiori: e le mie carte
abbondano di rose e di postille.

Ma temo e non verrò! chè Dio comparte
fiori in sua gloria e non perchè due mani
fatate abbian de' complici in loro arte:

il buon Dio vuole (perchè ridi e sgrani
gli azzurri occhi così, mia dolce amica?)
ch'essi profumin le colline e i piani.

La tua chioma è un sottile oro, una spica:
che sarà poi se intrecci a quel sottile
oro una dolce mammola pudica?

Non so: so che la mammola gentile
mi è suora in solitudine e non chiede
altro che un cespo d'erba al mite aprile:

ama fiorir lungo verdi acque, al piede
d'un vecchio salce e nulla più: contenta
di quel profumo che il buon Dio le diede.

Ma un bel raggio di sol, che arde e diventa
corolla ha del prodigio: ond'è ragione
che tu ne adorni la tua chioma lenta:

chè un fior vince in bontà le perle buone;
stavo quasi per dir, tutti i gioielli
che fregiano le mitre e le corone.

Però non è ragione, or che a' tuoi belli
occhi s'ingemma april, che tu mi tenti:
lasciami a i libri e infiora i tuoi capelli.

Lascia che il sangue mio svampi e rallenti
e poi verrò: tu mi vedrai nel viso
i solchi de le lacrime roventi...

Che dissi? Eh via, scherzai: lo stel reciso
gocciola un pocolin, ma il fior sorride;
ed è così giocondo il suo sorriso!

Sanguineranno, tutto al più, le fide
radici onde si nutre il monco stelo,
quelle radici che nessun mai vide;

ma il fior del sogno, azzurro come il cielo,
sorride, pur ch'io lo ravvivi (tanto
è fragil cosa questo fior di cielo)

con qualche tenue gocciola di pianto.

Adria.

Marino Marin.

Bovary gli pare un bel libro e molto morale. « Se avessi una giovane sposa, sarebbe il primo libro che le darei a leggere. » E non dico di no. Soltanto quel bravo Flaubert coltivava un genere che può forse esser bello e morale nell'intenzione; ma nel fatto è noioso: e la noia non conferisce alla bellezza nè alla moralità. Non interessano gli uomini se non quando chiacchierano di loro stessi; ed egli per principio ne' suoi libri non ne parlava mai. Aveva torto; nelle lettere dove parla di sè anche troppo, riesce più interessante. G. Sand consigliava a Barbès di scrivere i ricordi della sua vita. E Barbès se ne schermiva dicendo, ed era vero, che non aveva attitudine a scrivere e che d'altra parte non aveva nulla da dire. Sono due buonissime ragioni che infiniti altri dovrebbero aver presenti quando premeditano qualche libro. « I miei anni di prigionia son vuoti e monotoni. Pensavo ai campi, ai prati, » e più spesso, credo, non pensava a nulla. E questo è il meglio di tutto. Se non avesse mai pensato a nulla, non sarebbe stato forse un eroe, ma sarebbe stato un savio. Se avessi avuto l'onore d'essere il suo carceriere, gli avrei fatto leggere la filosofia del sublime Ashtavakra. Egli l'avrebbe capita poco e gustata anche meno: ma forse l'avrebbe distratto un momento ». Io sono infinito come lo spazio: il mondo è vile come un vaso. Ecco la verità: per chi la conosce, la liberazione non istà più nel lasciare che nel prendere.... Ogni infelice è tale per lo sforzo dell'azione; ogni felice è tale per l'assenza della passione.... Per colui che risplende della forma dell' infinito e non guarda la natura, che cosa sono i vincoli o la liberazione?... Chi è libero di desideri, non loda l'uomo che riposa nella meditazione, non biasima l'uomo cattivo; equanime nel piacere e nel dolore, nulla vede che sia da farsi. » Ma non diciamo troppo male degli eroi. Tutto quello che è, è necessario e anche l'eroe poichè è in natura, deve esserci senza dubbio ed avere la sua brava missione da compiere. Come i venti e le bufere son necessari per purificare un po' l'aria, così gli eroi occorrono per impedire che questa trista razza umana infracidi e marcisca interamente. Essi ne son l'anima e servono, come l'anima dei porci, per ritardarne il completo disfacimento. Oggi i nostri eroi hanno l'autolatria, il culto del bell' *io*: com'effetto comico, non è mal trovato; ma come eroismo, manca d'anima e di sale; invece di ritardare, affretta e precipita la dissoluzione irrimediabile. Preferiamo l'eroismo autentico dei Barbès e compagni: con tutti i suoi inconvenienti che non convien troppo deplorare perchè sono inevitabili, presenta pure qualche vantaggio. Poichè gli uomini se non si battono, si corrompono, non è forse male per l'odorato che ci siano dei Barbès, dei lottatori allegri che menano allegramente la sferza sul dorso di questa vecchia ronzina che è l'umanità. Se qualcuno non la sferzasse, ella si butterebbe sul prodolo della strada e ammorberebbe tutto il vicinato finchè i vermi e le mosche non avessero finito di divorare la sua carcassa.

Th. Neal.

Della imaginazione.

Parlo volentieri di un volume uscito or sono parecchi mesi perchè la critica italiana pare non se ne sia accorta. Forse la mole del libro; forse la dissuetudine dal legger cose che importino una certa applicazione del cervello; forse lo spauracchio degl'ibridi formulari de' filosofi sono stati i motivi di tale ingiusta trascuratezza. Ma il volume dell'Ambrosi anche letterariamente merita di esser letto, perchè scritto in buono stile italico, perchè chiaro ed ordinato, perchè dettato con passione d'artista e di pensatore. E questa passione, questa sincera anima che ha dato l' impulso allo scrittore e conforta il leggente è certo uno dei pregi del volume; e lo direi il pregio principale, se non si tradisse troppo con periodi esclamativi, che veramente mi garbano poco.

Nel ritracciare a traverso i secoli e i sistemi diversi la stima maggiore o minore da' filosofi riposta in questa facoltà così nobile dello spirito, l'Ambrosi non ha creduto far cosa nuovissima. Egli si è valso — come avverte nella prefazione — di felici prove fatte fuori d'Italia dal Tissot, dal Michaut, dal Froschammer e da altri ancora; ma non per questo merita meno lode, in quanto è stato, credo, il primo a tentar da noi un così ponderoso e ponderato studio. Studio e non arida e vana esposizione, perchè si è reso ragione dell'avvertimento del Barzellotti che il lavoro dello storico della filosofia è veramente importante, se converge a mostrarci le parti più vitali e vivificanti d'ogni dottrina, le parti cioè più impersonali e durevoli e storicamente efficaci.

Accanto al quale studio sereno non disdice affatto la vivace rappresentazione sintetica che ha tentato l'Ambrosi della imaginazione, facoltà veramente ribelle, cui e la vita pratica e la scienza e sopratutto l'arte nelle sue più alte concezioni sottostanno. « Volubile e capricciosa, sempre presente, benchè non sempre avvertita; mai così forte, come quando si dissimula e si nasconde, ora debole e ora potente, essa sotto le forme più diverse talvolta sfiora appena la coscienza, e talvolta la invade tutta, facendo, come nel sonno, l' interregno della ragione e della riflessione. Compagna inseparabile del nostro destino ci segue ovunque, specialmente nella solitudine.... Ora importuna ci assedia con le stesse imagini, ora incostante divaga tra le più svariate, ora stravagante e folle le accozza senza criterio nè scelta, ora saggia e ragionevole le associa secondo i loro naturali rapporti, e nella strana mescolanza della sua natura a un tempo materiale e spirituale, ora domina completamente lo spirito, asservendolo a' suoi capricci e alle sue follie e ora si lascia docilmente da esso dirigere e governare, per innalzarsi alle splendide creazioni scientifiche e artistiche ». (1)

Come è chiaro, la facoltà dello spirito presa ad esame è per se stessa così varia e irrequieta e irrefrenabile, che il fissarne la natura e le leggi pare opera improba. Ma di questo l'autore ci parlerà degnamente nel volume che prepara. In questo è ritessuto l'esame della dottrina. E il quadro ne balza vivo e completo, perchè dei filosofi antichi e moderni l'Ambrosi non hà scelto che quelli, le cui dottrine potesser servire a mostrar lo svolgimento storico pienamente. E il quadro riesce degno per noi italiani, perchè a' filosofi italiani, così trascurati all'estero e in patria, egli ha voluto far la debita parte, mostrando in termini semplici e con sintesi felice che nella scuola italiana, dal Vico al Gioberti e al Rosmini, traverso il Muratori, il Soave, il Galluppi e il de Grazia, s' integrano gli aspetti diversi che la teoria su l'imaginazione assume nelle scuole estere: l'aspetto etico-estetico de' moralisti scozzesi; la base associazionistica degl' empirici inglesi, e la forma psicologica degli spiritualisti francesi e il significato estetico e metafisico degl' idealisti tedeschi.

Infatti, nella ipotesi rosminiana di una imaginazione divina che crea l'armonia sublime dell'universo è da vedere una certa relazione con certi sistemi tedeschi arditissimi. Ma se in S. Agostino noi vediamo il primo geniale pittore della fantasia, così ben distinta dalla memoria imaginativa, soltanto in Germania la psicologia dell'imaginazione si leva nel nostro secolo e assurge a un mirabile significato ed estetico e metafisico.

E il vero fondatore dell'estetica tedesca è il Kant. Nella sua *Antropologia* ci offre una analisi arguta e fine della facoltà imaginativa, assegnando alla imaginazione gli ufficii più alti e importanti, quali la formazione dell' ideale estetico, e la produzione del sentimento del sublime e la composizione della facoltà onde l'arte rampolla. Ma egli non scopre l'essenza oggettiva dell'arte, nè ci dà un sistema su le arti belle. — Lo Schelling vede nella imaginazione che crea il bello e nell'arte che lo rappresenta l'armonia e l' identità de' due elementi separati dal Kant, del reale con l' ideale, della forma con la materia, del finito con l' infinito; e con entusiasmo lirico celebra l'apoteosi dell'arte, glorificazione della natura, riaffermando col Kant che il genio è nella più alta e libera conformità a leggi.

Hegel costruisce certamente il più bel monumento alla dottrina del bello; ma l'arte per lui, come quindi per lo Schopenhaner, non è che intermediaria verso la religione rivelata e la filosofia, mèta ultima dello spirito. Pure resta sempre mirabile la sua classificazione delle arti sul gran principio che esse debbono coordinarsi e subordinarsi secondo la loro attitudine ad esprimere l' ideale.

Poi che l' Herbart e il Wundt ridussero la dottrina dell' imaginazione ne' confini della fredda indagine psicologica, ecco lo Schopenhauer levarla ad altezze metafisiche, ritenendo che questa facoltà libera d'ogni vincolo della volontà possa cogliere l'essenza vera delle cose. Condizione indispensabile: l'ecclissamento della volontà, d'ogni tendenza, d'ogni stato penoso. Così può aversi l' ispirazione artistica; così senza nessuna preoccupazione personale va inteso il godimento estetico della contemplazione oggettiva delle cose. Quando l' intelligenza riesca a trionfare assoluta su la volontà, e sia soggetto puro atto a svelare e rappresentare l'eterna essenza delle cose, solo allora essa è genio.

Le idee sublimi del filosofo di Danzica intorno al genio riescono anche interessanti nel momento, che la falsa scienza de' notomisti ha preteso rimuovere l'ordine naturale delle idee a tal riguardo. Anche lo Schopenhauer esamina le affinità del genio con la follia. Il genio vede le cose con intuizioni immediate, isolate, sottratte cioè a' limiti del tempo; così il folle non vede che le cose presenti a lui, e delle passate serba a pena una ricordanza vaga e saltuaria. Sopratutto in questa perdita della memoria sta il contatto del genio con la follia; in quanto cioè il genio non cerca che l' idea degli oggetti, e ne coglie l'espressione visibile della loro natura; e percepisce solo il presente così vivacemente che le altre relazioni si oscurano.

Solo il Froschammer ha tentato una vera e propria metafisica della imaginazione. Egli vede che la imaginazione soggettiva dell'uomo presiede alla vita teoretica e pratica dello spirito, segna cioè l'unione fra la sensibilità e l'intelligenza, tra il corpo e l'anima; e ne inferisce quindi che anche nella natura debba scorgersi una potenza analoga, perchè anche la natura mostra di proporsi alcuni fini e di attuarli, inventando forme vie più complesse con lo sforzo d'un genio creatore cui le idee sono le stesse realtà viventi.

Per tal modo nell'opera dell'Ambrosi noi seguiamo la storia della imaginazione: vediamo questa dottrina accennare a pena sotto le antropomorfiche creazioni della mitologia e l' involucro dell'antico materialismo; quindi nella moderna filosofia sciogliersi da' legami materiali e presentarsi nella sua forma più pura, lentamente progredendo, svolgendosi, integrandosi, sublimandosi; in fine rivestirsi della finzione poetica per opera dell'abate Delille.

Di questo abate fiorito ne' foschi anni della rivoluzione francese, e lodato traduttore delle Georgiche, esiste uno speciale e vago poema su l' imaginazione, che certamente per la intenzione artistica dello scrittore, non è un vero trattato metodico, ma un organismo sano di scene diverse, dove il colore e il calore poetico giovano meglio che mai alla glorificazione di questa nobilissima facoltà.

Nel disegnare e svolgere armonicamente il suo lavoro, l'Ambrosi ha fatto opera degna, utile al filosofo come al letterato; senza dire che nella critica de' sistemi mostra bene le sue qualità di avveduto indagatore.

Romualdo Pantini.

(1) Dott. Luigi Ambrosi, *La psicologia dell'imaginazione nella storia della filosofia*. Roma, Società Dante Alighieri.

Il Teatro di Prosa.

« LA SCUOLA DEL MARITO »

Giannino Antona-Traversi nelle sue commedie, piccole e grandi, coltiva felicemente un genere di letteratura drammatica, di cui i saggi notevoli, nel nostro teatro contemporaneo, si contano sulle dita di una mano sola. La satira dei costumi, la commedia di osservazione e di analisi arguta non fiorisce di qua dall'Alpi: nella tetraggine apatica della presente vita nazionale qualche scrittore riesce talora a cogliere uno spunto indovinato per contristarci l'anima e per indurci al pianto: ma quale de' nostri commediografi potrebbe affermare di avere ereditato dall'autore della *Mandragola* o da Carlo Goldoni il segreto di portare sulla scena l' intimo e profondo ridicolo, in mezzo al quale pur sentiamo di vivere e del quale scorgiamo diffuse le apparenze intorno a noi?

Nella *Scuola del marito* Giannino Antona-Traversi continua lo studio della società aristocratica e mondana, iniziato con *Dura Lex!* ripreso quindi nella *Civetta* e in altri più brevi lavori. Nella *Scuola* il personaggio principale è... l'ambiente. Coi suoi piccoli vizi e con le sue piccole virtù, col suo fasto e con le sue miserie la società dei Montalto, dei Nemi e dei Sarzana ci interessa infinitamente più della marchesina Silvia, del duca Fabrizio e del tenente Ettore. Si potrebbe dire che qui l'accessorio diventa principale e che il vero quadro consiste nella cornice. Questa società futile piuttosto ignorante, ma straordinariamente versata nell'arte della conversazione, sembra fatta apposta per passare, così com' è, senza manipolazioni e senza rimaneggiamenti dalla vita reale alle finzioni della scena. Occorre soltanto un garbo sopraffino e una misura squisita, perchè il necessario adattamente non sformi la macchietta nella caricatura, le chiacchiere amabili e disinvolte nelle affettazioni e nei luoghi comuni del palcoscenico, la piccante vivacità nella freddura scurrile. Giannino Antona-Traversi possiede queste doti, ben rare negli autori italiani, in un grado supremo. E poichè la società elegante della *Scuola* apparisce ai nostri occhi non raffazzonata alla peggio ma vera, le sue abitudini di vita, i suoi criteri di giudizio, le sue ripugnanze e le sue passioni ci interessano come l'espressione mediocre ma genuina delle idee e dei sentimenti di un'intera classe sociale.

Però le scene nelle quali quest'anima comune prorompe mi sembrano le migliori: in esse è come un fuoco di fila di arguzie e di motti di spirito, uno scambio incessante di botte e di risposte, mediante le quali la fatuità essenziale dell'anima collettiva ci è mostrata dal commediografo con un segno rivelatore. Questo segno non

è forse egualmente chiaro nè egualmente interessante nelle persone principali della commedia. E non poteva accadere diversamente. In un ambiente si fatto una vernice uniforme identifica le apparenze, una norma comune di vita tende a livellare le anime. Fabrizio di Nemi, il gentiluomo di razza il quale, dopo di avere goduto per una ventina d'anni le delizie del celibato con le mogli altrui, cerca nel matrimonio quanto non può trovare altrove, è un tipo di libertino molto conosciuto e troppo somigliante agli altri signori che lo circondano, perchè le sue avventure coniugali ed extra debbano sorprendere singolarmente la nostra immaginazione. E il tenente Sarzana che altro è in sostanza, se non il corteggiatore assai avveduto il quale spia nell'altrui giovane moglie il momento della inevitabile sazietà, dopo il fatale tramonto della luna di miele? Il solo personaggio che, per lo meno sul principio della commedia, si affermi con una linea personale e vigorosa è la moglie allieva, la quale del resto non indugia molto a trarre profitto dalle lezioni del marito maestro. Ma anch'essa nonostante i rimproveri e le invettive di cui gratifica il nobile consorte all'ultimo atto, più che dall'opera pervertitrice del duca di Nemi ci sembra vittima dell'ambiente, nel quale essa conduce la sua fastosa ed inutile esistenza. La sua storia somiglia a quella di tante altre giovani mogli, le quali, pur avendo sortito dalla natura sentimenti di fiera onestà, da una vita spensierata e di piacere, da un ambiente signorilmente corrotto sono a poco a poco indirizzate verso una china pericolosa e quindi senz'altro trascinate ad infrangere gli obblighi sanciti dall'art. 130 del codice civile. Nè la stessa passione, più o meno embrionale, che Silvia nutre pel tenente Sarzana, sembra indicata per farcela apparire in qualche modo superiore al livello medio delle sue amiche.

Così com'è, la *Scuola del marito* rappresenta con *L'Infedele* e con *La fine dell'amore* di Roberto Bracco quanto di meglio abbiamo in Italia, in questo genere di letteratura drammatica.

Non ho mai parlato della compagnia Reinach-Grammatica e non intendo di cogliere quest'occasione per discorrerne. Sarebbe la meno propizia per una critica come la mia, che vuole essere sempre piuttosto benevola....

Gajo.

MARGINALIA

* **Dumas e la signora Duse.** — Jules Claretie, il geniale direttore della « Comédie » dedica nel *Journal* un grazioso articolo agli « ambasciatori dell'arte ». D'Annunzio, Fogazzaro, la Serao, Eleonora Duse, Ermete Novelli che chiedono a Parigi una suprema consacrazione artistica, possono essere considerati come delegati a un congresso *sui generis* per la pace: a un congresso che abbia sostituito ai protocolli i drammi e i romanzi. A proposito della Duse il Claretie ricorda come la nostra somma attrice dovesse prender parte ad una rappresentazione straordinaria in onore di Dumas e a benefizio del monumento che si sta per inaugurare ai tre Dumas: nonno, padre e figlio. Eleonora Duse avrebbe dovuto recitare in italiano, con la compagnia propria, *Una visita di nozze*; disgraziatamente, per effettuare questo disegno è mancato un elemento indispensabile: la compagnia della Duse. E il Claretie racconta come per assicurarsi in ogni modo il concorso dell'artista italiana, egli abbia ottenuto dall'autore di un panegirico in lode dei *Trois Dumas*, tre strofette destinate a lei. Eccole:

C'est une étrangère qui passe
Et qui craint de venir trop tard:
Donnez-lui pourtant une place,
Vous ses frères dans le grand art!

J'aime vos poetes, ces maitres
Du drame illustre et glorieux;
L'Italie aima vos ancêtres,
Et la France aima nos aieux!

Faisons comme eux! Donnons au monde
L'exemple, qui n'est jamais vain,
De la rivalité féconde
Dans l'art fraternel et divin!

Adesso, la maggiore difficoltà consiste nel persuadere Eleonora Duse a recitare versi francesi sopra una scena parigina: e questa, a quanto sembra, non è piccola difficoltà. Per iniziare l'opera di persuasione il Claretie ricorda un precedente: quello di Adelaide Ristori che trentanove anni fa declamava a Parigi, con grandissimo successo, alcuni versi di Legouvé, in una rappresentazione datasi a benefizio di una pronipote di Racine. L'argomento scelto con sagace opportunità, varrà forse ad ottenere l'effetto desiderato...

* **La letteratura italiana all'estero.** — Cioè, dovremmo dire meglio: le amenità dei critici esteri sopra la letteratura italiana.

Le ultime sono del celebre critico danese Giorgio Brandes e sono state raccolte dalla *Neue Freie Presse*. Il Brandes in due studi si occupa dei nostri poeti contemporanei per dirci, che Annie Vivanti come artista non regge al confronto di Giosuè Carducci e del Rapisardi; che egli, il Brandes medesimo, non è ammiratore di G. D'Annunzio, ma ne rispetta altamente i versi (bontà sua); che la duchessa Enrica d'Andria Carafa alle grazie della donna collega l'erudizione classica di un uomo; che il giovane duca, un po' troppo dilettante, professore Gaetano Imbert — oscuro in Italia e come duca e come giovane e come dilettante e come professore e come Gaetano Imbert — ama di vincere nei suoi versi qualsiasi difficoltà tecnica.

Ma quando mai questi amabili stranieri si convinceranno, che per parlare di cose sia pure italiane bisogna prima di tutto conoscerle? Il Brandes in fatto di letteratura italiana ha un'idea fissa: appunto Annie Vivanti. Ritorna sempre su questo argomento per concludere, che Annie Vivanti non è inferiore a nessuno nella moderna lirica italiana.

Sante muse!...

* **Un articoletto facile.** In un numero di questi giorni della *Nazione* abbiamo letto un articolo di F. G. Monachelli pieno di osservazioni giudiziose.

Prima di tutto, secondo l'articolista, quasi tutta l'arte letteraria si esplica nell'adulterio, cioè a dire, si occupa di adulterio. E questo passi. È un'opinione come un'altra. Poi l'egregio Monachelli ci dichiara, che l'episodio della Francesca da Rimini è forse il più bello, certo il più umano, il più toccante, il più popolare della *Divina Commedia*. Noi non sappiamo questo; ma è un fatto, che non si potrebbe parlare di Dante in modo più allegro. Par di sentir parlare d'un'aria di un'opera di Mascagni. In fine nell'articolo della *Nazione* è detto, che il melodramma italiano insieme col romanzo francese è la sola vera gloria artistica del nostro secolo.

E Manzoni? E Leopardi?

Da ultimo l'articolista, per salvar l'umanità dalla prevaricazione, propone di far dei romanzi morali sull'adulterio immorale, mostrando di questo le tristissime conseguenze. Bravissimo! sarebbe l'unico mezzo per decidere i romanzieri moderni ad abbandonare il vecchio tema scandaloso e ad attenersi a uno opposto tanto innocente: le gioie della fedeltà coniugale. Essi però contaminerebbero forse anche questo.

E allora bisognerebbe ritornare all'adulterio.

* **L'arte pubblica nel quattrocento.** — In una assai erudita conferenza di Pietro Rossi su l'arte senese si può con piacere desumere quanto fosse a cuore de' reggitori della cosa pubblica il decoro della città. Ne' primi del quattrocento s'era istituita una speciale magistratura in Siena, a tal uopo. E i signori *officiali sopra l'ornato* come si chiamavano, avevano veramente ampie e curiose facoltà. Potevano obbligare quei che si rifiutassero di dare appoggio a chi costruisse un tal casamento, a vender la loro casa; potevano proporre alla Signoria che un impiego lucroso fosse assegnato a quei gentiluomini che non avessero modo di compiere i loro palagi. Così nel 1465 i signori officiali propugnano la candidatura di Tosi Sansedoni a potestà di Buonconvento, perchè potesse finire le 17 finestre rimaste incomposte nel suo palagio!

Sarebbe opera vana far commenti e applicazioni.

* **Per Gabriele Rossetti.** — Da Vasto degli Abruzzi ci giunge il caldo appello, che quel municipio rivolge a quanti ricordano e onorano il Rossetti, di cooperare all'opera di un monumento al poeta.

Gabriele Rossetti, il poeta facile, il doloroso esule divinatore della libertà italiana, ha diritto agli omaggi di tutti anche per esser stato padre di Dante Gabriele Rossetti, il poeta e pittore che informò del suo spirito gran parte della rinnovata arte inglese.

Facendo voti perchè il monumento sorga presto e veramente degno, applaudiamo all'iniziativa bellamente ripresa dal municipio vastese.

* **Automobilizzando.** — Con la stagione rifiorita e trionfante i signori fiorentini pare si sieno dati alla pazza gioia di *automobilizzare*. E verbo più brutto non si potrebbe trovare per così brutto veicolo.

Sembra in fatti cosa strana che gli artefici inventori di un tal arnese, non abbiano per nulla acuito l'occhio e il cervello ad adattar l'invenzione con una nuova forma idonea, acconcia, bella, di vetture. In vece han creduto che, sopprimendo il cavallo, essa potesse restar quasi inalterata, offrendoci il mostruoso e sbofonchiante spettaco di cosa greve, monca, scapitozzata. Sembrerebbe che i signori costruttori avessero voluto riattare *mobili* vecchi. E in vece sappiamo che i mobili furon costruiti così *ex novo!*

Pel dilagare continuo di tali mobili, crediamo opportuno richiamarvi l'attenzione della *Società per l'arte pubblica*.

Quanto prima usciranno due nuovi volumi di Jolanda. *Le ignote* presso Zanichelli; *La rivincita* presso l'*Iride*.

Minerva, 18 Giugno (N. 1).

Il romanzo sociale in Francia, « Contemporary Review » — *Il cristianesimo nel Sudan*, « Contemporary Review » — *La vera fine di Tartufo: Documenti inediti*, « Revue Bleue » — *Marcia ordinaria e marcia a flessione* (con 2 figure) « Contemporary Review » — *Le " Public Schools „ inglesi*, « Science Sociale » — *La sordità degli impiegati delle ferrovie*, « Deutsche Revue » — *Le signore giapponesi*, « Cornhill Magazine » — *Sommari di riviste* — *Da una settimana all'altra*, Rip e Vice-Rip — *Spigolature* — *Le nostre illustrazioni:* Due quadri di Filippo Palizzi, (con 2 incisioni) — Fra libri vecchi e nuovi: P. D. Fischer " *L'Italia e gl'Italiani alla fine del secolo XIX* „ Kaiser — *Notizie bibliografiche* — Varietà scientifiche: *Gli spari contro la grandine*, Dott. Antonio — *Il signor Io*, (commedia di Salvatore Farina, continuazione).

Rivista d'Italia, 15 Giugno (N. 6).

Nel cinquantesimo anniversario dell'assedio di Roma, C. Fabris — *Il vecchio*, *La scala* (versi), G. D'Arco — *Emilio Castelar*, A. G. Barrili — *Il sogno di Polifilo*, D. Gnoli — *La passione d'Alvise* (Novella), J. Turco — *Mese di maggio* (Versi), G. Fraccaroli — *Esposizione artistica internazionale di Venezia*, U. Fleres — Rassegne — Illustrazioni.

BIBLIOGRAFIE

Tullio Giordana, *Le Greche*. Roma, Frassati, Torino.

Tre sono le novelle, delle quali una già apparsa nel nostro periodico: ispirate tutte alla infelice guerra greca contro i turchi. Anzi non esito a credere che l'A. abbia descritto episodi personali, dando ad essi un colore vago di novella. Perchè non si può dire che un vero contenuto di novelle esse abbiano: son piuttosto vivaci descrizioni, accenni opportuni a costumi specialissimi, paesaggi, impressioni di guerra raccolte colla commozione e con l'ansietà di uno, che ha veduto le cose che descrive.

Lo stile in generale è sobrio, chiaro e preciso.

R. P.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Isidoro Del Lungo, ***Da Bonifazio VIII ad Arrigo VII***, Hoepli, Milano.

Le molte e nuove cure spese dall'autore intorno a queste sue *pagine di storia fiorentina per la vita di Dante* furono principalmente rivolte a conseguire « quell'attrattiva, che ha una narrazione storica quando è narrazione di cose importanti animata da sentimento « gagliardo » Non abbiamo forse sin ora altro libro, nel quale, dalla vita civile del Comune di Firenze e dalla storia luttuosa delle sue fazioni, siano, come in questo, desunte con assoluta fedeltà storica e drammaticamen e atteggiate, azioni e scene appartenenti al governo di Parte Guelfa, alle gare fra Bianchi e Neri, ai maneggi teocratici di papa Bonifazio, alla desolazione di Firenze per opera di Carlo di Valoi e del Catilina fiorentino messer Corso Donati, alle vicende di quella proscrizione de' Bianchi nella quale fu involto Dante, all'impresa imperiale d'Arrigo e alla vittoriosa resistenza fattagli dai Guelfi Neri.

Licurgo Cappelletti, ***Napoleone I***, Hoepli, Milano.

Il prof. Licurgo Cappelletti ha scritto una *Storia di Napoleone I*, che fa parte dei Manuali Hoepli. Non è soltanto un'operetta narrativa, ma è anche un lavoro critico.

L'autore giudica Napoleone come capitano, come uomo, come principe, come statista.

La dicitura di questo volumetto è semplice e garbata.

Adolfo Venturi, ***La Madonna***, (*Svolgimento artistico delle rappresentazioni della Vergine*), Hoepli, Milano.

Dopo avere studiato lo svolgersi della imagine sacra, l'autore ha tratteggiato la figura di Maria nelle diverse composizioni, quale fu elaborata dalla fede primitiva, dalla sapienza dei Dottori, dalle leggende e dall'entusiasmo popolare. Il lettore troverà esclusi parecchi artisti, ma l'esclusione è voluta dall'autore medesimo, quando cioè la citazione o l'esame di certi quadri, siano pur celebri, non servano a dimostrare il progresso evolutivo dell'arte stessa.

Il bel volume è ricchissimo d'incisioni.

C. Trivero, ***Classificazione delle scienze***, Hoepli, Milano.

Il compito che si è proposto l'autore di questo manuale fu di fondere insieme, nel classificare le scienze, il criterio obbiettivo del Comte e di altri e il criterio soggettivo, e cioè tener conto non meno di una ripartizione di oggetti che di una logica distinzione dei modi varii, sotto cui il pensiero scientifico studia e conosce la realtà oggettiva. Egli viene così in certo modo a compiere la divisione soggettiva di Bacone con quella oggettiva del Comte. E, soggettivamente, distingue tre grandi ordini di discipline, Storia, Scienza e Filosofia; mentre, oggettivamente, s'attiene in massima alla divisione comptiana e spenceriana. Il volume è diviso in due parti; l'una teorica, l'altra pratica.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero. . . .	F. **8** —	F. **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

ANNO IV, N. 22   2 Luglio 1899   Firenze.

SOMMARIO

A MIA MADRE

Sempre che a tarda notte dopo l'ebre
Cene tumultuanti, per deserte
Strade sonore ai passi, de' miei giorni
Senza freno le imagini malcerte
Volgendo come in vaneggiar di febre,
Alla casa non mia triste io ritorni ;
E i muri, disadorni
D'antiche tele effigianti vecchi
Avi, con freddo ghigno di moderni
M'accolgano ; e in furor di pentimenti
A studio sereno io m'argomenti
Invano, chè reclino sui quaderni
Stanco e d'un rombo s'empiono li orecchi :
Sempre, nel più lontano degli specchi
Fiammeggiante in un angolo remoto,
Ergesi, o madre, il tuo fantasma : immoto.

Immoto guarda e Amor non gli consente
Prorompere d'ire, ma se ne rivela
Tutto il dolor per li occhi lacrimosi.
Piangono : « Figliuol mio, che poca tela
Fin qui, di te più che d'altrui dolente,
Volgesti insofferente di riposi,
Dimmi : perchè non osi
Più fisso riguardarmi e sui perplessi
Occhi componi a schermo le tue dita ?
— Contro un fantasma inutile difesa ! —
Dimmi, così terribile ti pesa
Il mio sguardo ? Che fai tu della vita
Che, per tutti dolor gioendo, espressi
Dal mio grembo e t'offersi ? Ah ! se concessi
Più non mi furon li anni ad ajutarla,
Bontà di sangue in te dunque non parla ? »

O madre, madre mia ! certo non questa
Vita imploravi al figlio tuo, morendo :
Questa, che pur non si può dir trafitta
Da nessun gran dolor ma ne l'orrendo
Tedio s'affonda vacua, molesta
Altrui, senza vergogne di sconfitta
E senza glorie, afflitta
Dal continuo dubbio... E una ruina
Fosse, ma grande immensa : d'ogni gioja,
D'ogni sogno ; deserto arido, schianto
Terribile e superbo ! almeno il pianto
Divertirebbe l'infinita noja.
Ah, tu, madre, ristai come bambina
Meravigliata ! chè il mio dir sconfina
Il picciolo sapere... O troppo buona,
Non chieder oltre : guardami e perdona.

Sappi, a darti ferita men crudele,
Che non me solo o me con pochi assilla
Tanto dolore, ma non è chi scampi :
Nè gioverebbe ad isola tranquilla
Drizzar la prora con agili vele
Per fuggirlo, però che in noi divampi ;
E che l'uomo dei campi,
Tardo traendo li aggiogati buoi
Verso il tugurio, al lampo della falce
Viva nell'ombra, rumina sofismi
E sogna per novelli catechismi
Edificare con sanguigna calce
Nuovi saldi edifici... Or come puoi
Voler che me n'allegri ? e come vuoi
Ch' io possa, in tanto dubitar commune,
Io solo — trionfando — esserne immune ?

Ah, se animassi tu quella deserta
Casa delli avi che sorride un morto
Sorriso al mare, e nell'april si guarda
Misero intorno e desolato l'orto !
Se dalle soglie mi chiamassi, aperta
Nelle braccia ! non più sarebbe tarda
La mia voce, e gagliarda
Griderebbe : « Son qui, madre, al tuo seno ».
E insieme eccelsi da quell' irta balza,
Ch'allo scroscio del mar sembra sovrasti
Precipitando, scopriremmo vasti
Orizzonti : e nel vespero, che incalza
Le nuvole vermiglie sul Tirreno,
Sentirei forse monda dal veleno
L'anima aprirsi, e concordar nel giro
Dell'universo il calmo suo respiro.

Forse. Chè, non ancora inaridite
Tutte le fonti del gioir, qualcuna
Mormora occulta e fresca nel cordoglio...
E un giorno, se al desio pari è fortuna
E stagion mi sorrida non immite,
Forse avverrà che un subito gorgoglio,
A squillar d'un mio « Voglio »,
S'animi vivo d'agili zampilli ;
E ancora io torni sorridendo ai ceruli
Liguri cieli, e quando i soli avvampino
L'orto m'adombri di più folto pampino ;
E stormir di fronde e rivi queruli
Frescamente e lontani esili squilli
Di campanette a' pascoli tranquilli
Sonanti, e il mar che mormora e che scroscia
Mi tolgano a sì vane ore d'angoscia.

Racconsòlati, o madre ! Se non fosse
Di quell'unica gioja, per qual via,
Trionfator dell' intima ironia,
Trarrei forza di canto ? e perchè l'arte
D'un riso allegrerebbe queste carte ?

Torino.

Francesco Pastonchi.

Per cominciare a comprendere.

Quasi tutti coloro che amano la pittura e ne scrivono sono abituati a pensare che quelle note, quei caratteri per mezzo dei quali le figure dipinte dai pittori del primo rinascimento si allontanano dalle proporzioni che siamo soliti osservare nelle figure reali, sono scorrezioni, sono difetti, vere manchevolezze d'un'arte ancora bambina, la quale aspira ad andare verso quella perfezione che fu poi raggiunta nel così detto secolo d'oro dell'arte. Tutti più o meno credono che la grossa testa delle Madonne del Cimabue, sia il segno e il peccato d'un'arte che non ancora ha osservato e scoperto le proporzioni del corpo umano ; che Giotto sarebbe molto più grande se avesse disegnato meglio e avesse conosciuto la prospettiva ; che l'Angelico ci commoverebbe assai più se le sue imagini non tradissero un'assoluta ignoranza delle forme vere e delle figure vive.

Non è facile sradicare dalla coscienza umana le convinzioni che si sono andate formando nella prima giovinezza, quando si udì per la prima volta parlare d'arte, quando furono aperti i primi libri e ricevuti i primi ammaestramenti. È quasi impossibile che un uomo s'induca d'improvviso a non creder più alle cose che per molti anni dalla sua vita gli sono sembrate la verità.

Però questo mio articolo è principalmente diretto ai giovani, i quali non essendo ancora corrotti da false dottrine, hanno gli occhi aperti senza alcun velo dinanzi alla vita. È adunque necessario che i giovani sappiano che non esiste un'arte corretta e un'arte scorretta, ma esiste solamente ciò che è arte e ciò che non è arte, cioè a dire ciò che è espressione adeguata, intera d'un sentimento e ciò che esprime un sentimento in modo incompiuto e inadeguato, o lo travisa, o non esprime nulla. Coloro che vanno dinanzi alla pittura di Giotto unicamente per cercare ed ammirare quelle fra le sue figure che più si avvicinano per la loro forma alle figure reali, coloro che vanno nela chiesa di Santa Croce, nella chiesa di Assisi, nella cappella di Padova, per vedere qual progresso, nella imitazione della realtà, le imagini giottesche rappresentino accanto alle figurazioni di Cimabue e di Giunta Pisano, costoro certamente non si avvicinano a Giotto, a ciò che forma l'essenza della sua arte, a ciò che costituisce la sua invenzione, la sua parola nuova, la sua creazione ; costoro mostrano di non sapere in qual modo l'arte d'un secolo rappresenta ed esprime ciò che nei sentimenti e nelle aspi-

razioni umane in quel secolo ha avuto una forma di vita più evidente, più spontanea e più intensa. La grossa testa della Madonna di Cimabue, in un'epoca nella quale il corpo era dimenticato, significa che tutto il quadro, l'essenza della rappresentazione, si concentrava principalmente nella fisionomia, nella espressione del volto, nella bontà espressa dagli occhi e dal sorriso. In tal modo il corpo scompariva sotto le pieghe rigide o si perdeva in fondo a un trono gemmato: ma la testa dominava su tutto il dipinto, nella espressione semplice e profonda di colei che al sentimento e alla imaginazione del tempo appariva veramente come la Madre di Dio. Ciò adunque che oggi è chiamato scorrezione, era invece *un mezzo d'espressione*. Come poteva altrimenti accadere che la famosa Madonna di Borgo Allegri, che oggi è in Santa Maria Novella, fosse « con molta festa e con le trombe alla chiesa portata con solennissima processione? » Il popolo fiorentino certamente sentiva che quella tavola dipinta dal maestro di Giotto conteneva la più pura e la più ardente preghiera di tutte le anime, serviva ad esprimere e a placare le loro aspirazioni. Ora quando un artista riesce a manifestare e quasi a far confessare la coscienza d'un popolo in un momento della sua vita, è segno che la sua arte ha raggiunta la maggior potenza e la maggior perfezione alla quale può arrivare l'opera del genio. Dire adunque di Giotto, come fa il Cavalcaselle, ch'egli mentre riesce ad esprimere interamente la sua idea, i suoi mezzi d'espressione sono poveri e imperfetti, significa cadere in una contradizione evidente anche per un fanciullo. Si dice sempre che l'arte medioevale sino a Giotto non seppe vedere la realtà esteriore, la quale da Giotto in poi sino al Ghirlandaio e a Leonardo e a Michelangelo, fu riprodotta con nobiltà di stile e con fedele evidenza. Ora il fatto è vero, ma la ragione dell'antico imaginare non è il non *aver saputo vedere*, il *non aver potuto fare*, come dicono i seguaci della critica storica aptera. La ragione invece è che Giotto e gli altri antichi non si potevano nè si dovevano occupare di sentimenti e di espressioni che furono di altri tempi, quando l'arte svelò un nuovo lato dell'anima umana. In arte non è, non deve essere, non può essere lo scorretto e il fatto bene; in arte c'è soltanto la vita; e quando un'opera non ha i segni della vita, non è opera d'arte. E ciò è vero della pittura, della scultura e anche della letteratura. Come non può darsi in alcun modo che esista un libro scritto bene il quale non abbia valore d'arte, così non può accadere che un libro d'arte sia scritto male. Le espressioni: scrivere bene e scrivere male, disegno corretto e disegno scorretto hanno ancora un qualche significato fra gli scolaretti, sono la forma del pensiero critico dei professori; ma per gli uomini che hanno gli occhi aperti dinanzi alla vita, quelle parole riferite alle opere d'arte non possono avere alcuna significazione, e debbono essere abbandonate per sempre.

Angelo Conti.

Un poeta di Firenze.

Pierre de Bouchaud nell'ultimo suo volume (1) non pubblica soltanto poesie d'argomento fiorentino.

Oltre le *Heures florentines* il volume contiene *Heures pisanes*, *philosophiques*, *antiques*, *douces* ecc.

In tutte queste poesie Pierre de Bouchaud, un giovane scrittore del quale anche altra volta ci siamo occupati, si mostra un poeta semplice e severo, sincero nell'espressione dei sentimenti e limpido nella visione delle cose.

Egli canta di sé in alcune strofe dedicate ai fratelli Paul e Victor Margueritte:

Je m'adresse à l'amitié chère
Aux cœurs vers les hauteurs dressés,
Qui ne laissent pas en jachère
Le champ où germent les pensers.

Vers ceux-là va ma sympathie
Et pour unir mon âme aux leurs,
J'ai cueilli, plein de modestie,
D'odorantes gerbes de fleurs.

In questi versi è bene delineata la natura del volume e del suo autore. Niente di troppo raffinato, niente di artificiale, niente di tutte quelle *pose* letterarie, che oggi sono di moda, o furono jeri, o saranno dimani, niente di morboso, troveresti nelle poesie di Pierre de Bouchaud. Costui è ispirato ora da qualche sovrana bellezza dell'arte, ora da qualche sovrana, o umile bellezza della natura; ora dall'amor filiale, ora da una veritá morale; ora da una pura fantasia, ora da una regola di vita egualmente pura e laboriosa. Egli canta le cose comuni, non quelle che sono grossolane e volgari e non appartengono all'arte; ma quelle che si possono dir comuni perché si trovano da per tutto e sempre. Saperle tradurre in belle forme di poesia, queste cose chiare, immutabili e universalmente intese, è assai piú difficile che mettere in rima una preziosaggine, una nebulositá, o una contorsione spasmodica del cosí detto nostro spirito moderno. Forse può sembrare che il poeta abbia di per sé meno ingegno, carattere e abilitá; ma certo egli è piú vicino alla natura e la interpreta con meno sforzo e la sua opera suscita piú prontamente quella simpatia umana, che ogni opera d'arte deve suscitare. Per questo è supremamente necessario in fatto d'arte di lasciare operare la natura in noi. Quando non è cosí, quella del poeta non è una « *oeuvre loyale* », come giustamente il De Bouchaud chiama la propria.

(1) Pierre de Bouchaud, *Le recueil des souvenirs*, Paris, Lemerre, 1899.

Lo spazio mi vieta di trascrivere, perché lunghe, alcune poesie dal libro di cui mi occupo, come *Le voyage*, *Le foin* ecc. Basterebbero queste per dimostrare come Pierre de Bouchaud possegga quella virtú che oggi è cosí rara: la sanitá di mente e di cuore.

E di espressione. L'espressione, la forma, lo stile di questo *Recueil des souvenirs* è chiara, semplice, sana, *leale*, come la sostanza.

Si leggano, per esempio, queste strofe intitolate *Santa Croce*

Je chéris, Giotto, ton œuvre toute pleine
De saints transports, de doux émois.
Je vénère ces lieux: car ta robe de laine
Les frôlait, sans bruit, autrefois.

Tu rêvais comme moi dans cette basilique
Et sur l'intrados des arceaux
Sans souci de renom ni de faveur publique
Tu laissais parler tes pinceaux.

Et peut-être au sortir de ce labeur austère
Que le temps ne peut effacer,
Descendant de ton rêve et retrouvant la terre,
Venais-tu, triste et las, penser

Sur la place tranquille au néant de la Gloire,
Frère, en regardant alentour
La ténèbre éployer son immense aile noire,
Et mourir peu à peu le jour.

La poesia è tolta appunto da quella parte della raccolta per cui ho dato a Pierre de Bouchaud il nome di poeta di Firenze. È la parte piú lunga e forse piú importante del volume. In essa il giovane poeta francese canta le impressioni ricevute nei suoi numerosi soggiorni nella nostra città. Ogni componimento è dedicato a illustrare una bellezza di Firenze, una chiesa, un quadro, un ricordo storico, un artista antico, un luogo, un aspetto del paesaggio. Santa Maria del Fiore, le Olivete toscane, Piazza della Signoria, Il giardino di Boboli, Santa Croce, Or San Michele, l'Esilio di Dante, le Cascine, San Marco, Donatello, Luca della Robbia ecc., passano innanzi ai nostri occhi nei versi del De Bouchaud, come in tanti quadri disegnati spesso con straordinario vigore, sempre con straordinario amore; con quell'amore profondo, che qualche nostro artista del Rinascimento doveva avere per le sue immagini di bellezza, di grazia e di santitá.

Firenze appare appunto al De Bouchaud come un luogo di elezione, un paradiso della bellezza terrestre. La divina cittá, delicata e grandiosa, dolce e severa, svela al poeta tutte le sue grazie piú tenui e gentili e al tempo stesso gli dona talvolta numeri sonori, pieni e solenni, che sono come colpi d'ala verso i fastigi dei suoi campanili, delle sue torri, delle sue cupole, dell'arte immortale dei suoi figli antichi. Talvolta nei versi di Pierre de Bouchaud dedicati a Firenze vi è qualche accento eroico, di quegli accenti eroici, che son restati ancora nella poesia francese e che a noi sembrano un po' ingenui, perché i francesi hanno ancora la fede e l'entusiasmo per le cose grandi e noi non l'abbiamo piú.

In principio delle sue *Heures florentines* Pierre de Bouchaud pone questo sonetto come dedica dell'opera sua alla cittá:

O Florence divine, ô Florence, première
Des villes, ô Florence, harmonie et clarté,
Qui dira le charmant accueil de ta beauté
Au cœur épris d'art pur, de ciel et de lumière?

En ton sol ont fleuri les Grâces; chaque pierre
De ton enceinte parle à la postérité
De chefs-d'œuvre, d'histoire ou du nom respecté
D'un Héros qui courba jadis ta tête altière.

Tu connus les baisers si doux des dieux d'Hellas
Et les doctes leçons de la noble Pallas.
Tu fus la terre heureuse où se plurent les Sages

Et les Maîtres faisant germer sous leurs pinceaux
Leurs beaux rêves d'artiste en sereines images
Pleines de clairs printemps, d'azur et de ruisseaux.

Rileggendo questi versi, ripensavo all'autore. Quando lo conobbi, in Firenze, una sera dell'autunno scorso, egli aveva passata tutta la giornata in visitar monumenti, era stato a Fiesole, aveva raccolto nell'animo suo le piú numerose belle visioni che aveva potuto, aveva riaccesa dentro di sé la fiamma d'amore, che Firenze gli aveva suscitata sin da quando c'era stato la prima volta. Conoscendomi allora allora, mi stese la mano come a un vecchio amico, a un compagno, a un fratello, semplicemente perché ero fiorentino. Poi con parola agile, vivace, calda, rapidissima, si mise a parlare di Firenze, d'Italia, delle cose nostre, della nostra politica, dei nostri progressi nelle arti, nelle industrie, ma sopra tutto di Firenze, cosí affettuosamente, cordialmente, entusiasticamente che io quasi, oltre che stupirmene, ne arrossivo, come ci suole accadere quando sentiamo troppo lodare le cose nostre. Le mie brevi interiezioni non potevano frenare la sua eloquenza irruente.

Ora quell'eloquenza è diventata bella poesia e un bell'omaggio, che un giovane straniero d'ingegno ha voluto fare alla nostra cittá sua ispiratrice. Il giovane scrittore parigino è diventato poeta di Firenze.

E chiamandolo cosí son sicuro di fargli piacere.

Enrico Corradini.

A singolar tenzone.

Orlando Cacace, chiuso nella sua camera, stava facendo dei mulinelli nell'aria con una vecchia e arrugginita sciabola. Egli non era allucinato, credeva soltanto d'avere dinanzi l'odiato nemico, e regalava di molte puntate e piattonate a questo aereo nemico, senza che nessun colpo andasse in fallo e accompagnando ogni colpo con esclamazioni vivaci: Vile! Infame! Maledetto! Zanna del diavolo! Sì, *a singolar tenzone!* Talora anche il bravo Orlando si fermava da quell'esercizio come sorpreso da un intimo pensiero. Era forse una distrazione improvvisa o rimorso o angoscia? Egli rimaneva allora con la sciabola in mano rivolta al suolo, per pochi istanti, in cui pareva meditasse chi sa che cosa. Poi si passava la mano libera sulla fronte, tentava un sorriso o per meglio dire un sogghigno, e riprendeva i mulinelli e gl'insulti.

Donde tant' ira? È una storia lagrimosa. Orlando Cacace era un uomo di quarant'anni, impiegato al municipio della sua patria, con cinque lire al giorno. La sfortuna volle che egli, stanco di amoreggiare con le serve, tentasse di conquistare una signorina molto più giovine e molto più ricca di lui. Innamorato sul serio, credendo forse d'essere corrisposto dalla signorina, le avea scritto una lettera piena di fuoco; ma la signorina gli avea risposto molto freddamente e con frasi burbanzose e sprezzanti. Orlando, avvilito del fiasco, si sfogò con un amico, chiedendogli consiglio; e l'amico gli consigliò di provocare il fratello della signorina, che teneva per lei le veci del padre e di sfidarlo *a singolar tenzone*. Quest'espressione *a singolar tenzone* fece presa sul cervello di Orlando. Forse egli non avrebbe accettato senza molta titubanza il cattivo consiglio dell'amico, se le tre parole *a singolar tenzone* non avessero prodotto su di lui un fascino curioso. Le tre parole forse gli stillarono un sentimento antico di cavalleria, facendogli risognare altri tempi più ricchi di virtù battagliere che non siano i nostri; o forse ridestarono in lui una forma di personalità eroica, nascosta e trascurata, che avevano senza dubbio indovinato i suoi genitori mettendogli nome Orlando. Le tre parole insomma lo indussero subito a risolversi: quel buon impiegato si decise di provocare una brava persona che non conosceva, si decise a diventare eroe e a battersi in duello.

E provocò il fratello della signorina, e la cosa avvenne in un modo facile. Orlando si piantò di fronte al palazzo della signorina, fece la ronda per più d'un'ora guardando sempre la finestra, donde solea affacciarsi la signorina. Questa pare che avvertisse il fratello, il fratello uscì nella strada e guardò Orlando con aria canzonatoria. Orlando si fece avanti spavaldamente, benchè il cuore gli tremasse; e il fratello gli regalò un sonoro schiaffo in presenza del pubblico. La provocazione era riuscita; Orlando trovò, non senza molte difficoltà, due colleghi d'ufficio che si prestarono a far da padrini, e mandò la sfida al fratello.

Ed ora egli, aspettando la risposta dei padrini, stava nella sua camera esercitandosi con la vecchia sciabola. Veramente Orlando non aveva un cuor di leone; il nome prometteva molto, ma il cognome, Dio buono, lo condannava. Per un'ironia del destino quel nome così sonoro, così bello, che rammentava un così alto ed eroico personaggio, era unito ad uno dei cognomi più umili che si possano immaginare. Il povero impiegato avea certo mostrato molto ardire, sia scrivendo alla signorina, sia provocando il fratello, sia mandandogli la sfida. Ma, appena inviato il cartello, i diritti del cognome, fino allora fatti tacere da quelli del nome, si annunziarono a lui con un sentimento che rassomigliava molto da vicino alla paura.

Sì, egli faceva dei mulinelli, tagliava d'un colpo la testa al nemico, lo insultava atrocemente; ma il nemico era assente. Che avrebbe fatto, quando egli proprio l'avesse visto di fronte, armato come lui, munito d'una sciabola che pungeva e tagliava? Orlando doveva pensare anche a questo. Quella camera che cominciava a farsi buia, quella camera dov'egli era solo, favoriva il raccoglimento della riflessione e moderava molto l'impeto dell'ira nel cuore d'Orlando.

— « Se egli fosse valente nella scherma? — pensava l'impiegato tra sè. — Se egli volesse proprio sfogare su di me le sue bizze e punire la mia oltracotanza? Se il caso volesse ch'egli mi.... ferisse gravemente? » —

Questo pensiero, come un incanto, arrestava d'un tratto i mulinelli. Orlando restava con la sciabola rivolta al pavimento, e una voce, ancora velata, di rammarico sembrava nascesse nel fondo dell'animo suo. Ma Orlando si rimetteva tosto, il nome suo e le parole *a singolar tenzone* gli ridavano coraggio, ed egli stringeva fortemente nel pugno la vecchia sciabola e riprovava coi mulinelli, accendendo l'ira coi pugni, coi denti stretti e con quel pazzo esercizio.

Da circa un quarto d'ora egli stava in quell'altalena di coraggio e di timore, quando un altro pensiero nacque nella sua mente a ribadirgli il timore e a fargli perdere sempre più il coraggio. Egli avea una madre, vecchia, che stava con gli altri figliuoli in campagna, una madre molto amorosa per lui e molto amata da lui. Che avrebbe pensato di un simile duello la sua buona mamma? Se egli fosse ferito, come avrebbe potuto annunziare la sua sventura alla madre? Come ella avrebbe accolto la notizia? Qual dispiacere per quella povera donna! Orlando, pensando d'esser ferito, guardò il suo letto, immaginò se stesso pallido e sofferente nel letto, con sua madre lagrimosa dinanzi, che guardandolo lo rimproverava in un mesto silenzio. No, egli non doveva, non poteva dare questo dispiacere alla madre. Egli aveva coraggio non per uno, ma per dieci duelli; ma gli conveniva rinunziare a certi pericoli per non procurare un dolore alla sua mamma. Talora è opportuno nascondere le proprie virtù, talora è generoso anzi il nasconderle, quando il mostrarle nella pienezza della loro luce può costare un dispiacere ai nostri più intimi parenti, soprattutto alla nostra mamma.

I mulinelli cessarono questa volta per due o tre minuti, la costernazione stava per impadronirsi del nostro Cacace, quando il ricordo dello schiaffo ricevuto gli fece salire le fiamme al viso e veementi come una terribile minaccia gli risonarono all'orecchio le parole: *a singolar tenzone*. Con un gesto risoluto si mise in guardia, e tornò a fulminare con l'arrugginita sciabola. Ma il diavolo che voleva mettere a dura prova il coraggio d'Orlando, tornava ad assalirlo.

Se i suoi superiori sapevano del duello? Se soprattutto sapevano la causa di esso? Avrebbero certo provveduto contro di lui. In che modo? Almeno col negargli la promozione. Ed egli aspettava quanto prima una promozione, era in diritto d'aspettarla. Sperava anche d'avere al momento buono un diploma, il caro, il sognato diploma di cavaliere; ed egli comprometteva tutto col suo duello.

Ma potevano i suoi superiori tollerare ch'egli fosse schiaffeggiato? Non sarebbe stata per lui una macchia incancellabile quello schiaffo invendicato? Non glielo avrebbero i suoi superiori rimproverato sempre? Chiunque del pubblico non avrebbe avuto il diritto di canzonarlo per quel piccolo schiaffo, per quel colpo istantaneo che gli avea riscaldato le guance per dieci minuti? Quest'idea confortava Orlando, che riprese tosto i mulinelli.

Ma la tentazione del diavolo non era finita. La giustizia? Come il duello sarebbe rimasto nascosto in quella piccola città? I combattenti non erano forse persone molto conosciute? Egli, Orlando Cacace, personaggio notissimo, impiegato integerrimo; l'altro, il fratello, uomo dotto e benefico, persona seria e ricchissima. Immaginarsi il rumore dei soliti pettegoli. La città era tranquillissima; mai risse, mai liti, si volevano bene tutti. Se egli fosse stato vincitore, tutti avrebbero parteggiato per il vinto che aveva avuto ragione di difendere il decoro della sorella; se poi egli era vinto, non avrebbe avuto nessuna compassione, ma solo beffe e scherni. E poi.... la giustizia? Aver da fare coi tribunali, dover pagare una forte multa egli che non aveva un soldo avanzato, entrare in carcere. Ahi, ahi, ahi! Queste erano altre valide ragioni contro il duello, e il coraggio d'Orlando scemava sempre più. E le spese del duello? Ci aveva ben pensato egli? Lezioni di scherma affrettate, nolo delle sciabole, compenso al medico....

Orlando languiva, Orlando tremava. Le parole *a singolar tenzone* avevano già perduto ogni fascino per lui, l'oscurità saliva, i padrini tardavano; egli non aveva ancora pranzato e si sentiva un po' debole. Tutto insomma contribuiva a far prevalere i diritti del suo cognome su quelli del nome. Ma un ultimo pensiero gli apparve, come un sorriso di sole fra la tempesta. Che attrattiva nuova non avrebbe egli, dopo il duello, con le serve, con le sue care buone e antiche amorose? Tosto però anche questo pensiero fu sconfitto da altri più gravi. Egli si batteva per una signorina, non per una serva; egli aveva amato, e forse amava ancora, una signorina; aveva trascurato una casta di femmine che gli era stata fino allora prodiga di gentilezze, anzi di tenerezze. Potevano le buone serve tollerare tale offesa? È noto ch'esse non sono poi troppo sottili, ma, siccome sono donne, anch'esse, all'occasione, possono avere certe suscettibilità. Orlando almeno così credeva. E poi, le serve quando mai avevano domandato a lui un atto d'eroismo? Forse lo amavano per il suo coraggio? Forse badavano molto al suo nome *Orlando?* Esse erano indifferenti al nome come al cognome; esse lo amavano per il suo bel ciuffo, per i suoi baffi, per le sue spalle quadrate e perchè sapeva scherzare come piace alle serve.

I padrini intanto tardavano. Da più d'un'ora essi dovevano essere arrivati al palazzo del fratello. Se non lo avessero trovato in casa? Se il fratello, dopo lo schiaffo, prevedendo le terribili conseguenze, fosse fuggito? Quale sodisfazione per lui. Orlando s'esaltava nell'idea che il fratello fosse fuggito. Ma forse questo benedetto fratello era in casa, forse egli aveva in antecedenza designati i padrini, forse i padrini tutti uniti stavano combinando. Egli s'era affidato completamente a' suoi padrini. Che avrebbero essi deciso? Egli desiderava di battersi alla sciabola; ma se l'avversario invece volesse la pistola o la spada? Se i padrini si trovassero nel punto di dover accettare la pistola o la spada? Egli non s'era spiegato chiaro con essi; avea anzi, per maggiore ostentazione di coraggio, detto loro che si rimetteva completamente ad essi, che avrebbe accettato un duello a qualsiasi condizione. E come poteva fare dopo quello schiaffo? I padrini dunque potevano aver compresa alla lettera la consegna e condurlo ad un duello mortale, ad un duello che in ogni modo sarebbe stato funestissimo a lui. Come, come? Egli impiegato uccidere un uomo! procurarsi un eterno rimorso per un piccolo schiaffo! macchiarsi di sangue per una meschina sodisfazione! Oppure.... rimaner ucciso!

Orlando ebbe una rapida visione di se stesso ucciso. È l'alba; poche piante d'intorno e parecchi visi contristati. Il medico, serio in viso, con occhi stralunati, cerca di medicare la ferita, d'arrestare il sangue ch'esce a fiotti dal petto di lui, d'Orlando Cacace. L'avversario lo guarda senza ira, molto turbato. L'impiegato è stato un eroe, ma la fortuna ha voluto la sua vita. Egli geme, egli agonizza, egli muore.

Orlando tremava come un pioppo, dovette sedere, gettare la sciabola, pigliarsi la testa fra le mani. Che angoscia, povero uomo! La sua coscienza di pacifico borghese era tutta desta, imperava senza rivali. Orlando nel suo cuore maledisse il suo nome, le parole fatali *a singolar tenzone*, maledisse il giorno, in cui s'innamorò della signorina, e la signorina, e il fratello, e chi gli aveva dato il consiglio della provocazione, e chi aveva accettato di fargli da padrino. Oramai era disposto a perdonare al fratello quell'innocente schiaffo uscitogli di mano per un sentimento nobile e generoso. Sì, egli avrebbe voluto richiamare i suoi padrini, dimenticare ogni fiero proposito, dimenticare tutto quel passato di pochi giorni, e tornare con maggiore zelo e convinzione alle sue care serve. Perchè le aveva egli abbandonate?

Udì una scampanellata. Dio! i padrini arrivavano. Egli dovette farsi forza e aprire. I padrini entrarono; egli li guardò ansante, senza poter celare la sua commozione, senza poterli interrogare. Essi erano silenziosi, addolorati. Quel silenzio non durò che pochi secondi, ma ad Orlando parve un'eternità. Finalmente uno dei padrini si decise a parlare:

— « Abbiamo dovuto aspettare l'avversario che era fuori di casa. Quando è tornato, noi gli abbiamo detto la tua intenzione. Egli ci ha interrotti bruscamente con un'immensa risata, e ci ha detto poi chiaramente che tu sei un grandissimo imbecille, e che t'avrebbe all'occasione dato anche delle legnate, se intendevi di provocarlo. Ma nessun duello, nè a primo, nè a ultimo sangue.... » —

La fronte d'Orlando a queste parole si spianò tutta; egli afferrò la sciabola, con un gesto tragico segnò un colpo nell'aria, e con voce forzatamente stentorea esclamò:

— « Vile! *A singolar tenzone* io lo volevo; ed egli mi sfugge. Vile! » —

E andò trionfante a pranzo.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **Nostre edizioni.** — Presso il *Marzocco* sono usciti i seguenti volumi, vendibili presso tutti i principali librai d'Italia: R. P. Civinini, *La prima visione* (romanzo); G. Grimaldi, *Maternità*; L. Suñer, *Nè per il re nè per la donna* (commedia).

* **Salvatore di Giacomo,** il quale ha trovato un eccellente traduttore nel signor di Casamassimi, ottiene in Francia un cordiale e meritato successo con la ben nota raccolta di novelle: *Rosa Bellavita*. Il forte scrittore napoletano è ormai entrato nelle simpatie generali e viene così ad ingrossare il gruppo, ancora abbastanza esiguo, dei romanzieri italiani apprezzati ed amati di là dall'Alpi. Appunto nella *Vogue*, fascicolo del 15 giugno, leggiamo un delizioso bozzetto del di Giacomo e insieme un profilo letterario dell'autore, tracciato con molta sicurezza di criteri e con perfetta conoscenza della materia.

* **Contro il greco.** — Da un telegramma ai giornali abbiamo appreso, che a Torino si è formato un comitato di padri di famiglia per promuovere un' agitazione contro lo studio del greco nei ginnasi e nei licei. I buoni padri torinesi naturalmente sono stati spinti a questo passo dalla loro tenerezza verso i figli oppressi da troppi lavori scolastici. La ragione, che portano, è che il greco s' insegna troppo superficialmente, quindi non può giovare a niente; quindi si dovrebbe abolire. Ecco, se noi fossimo al Ministero, vorremmo subito contentare i buoni padri torinesi, raddoppiando, triplicando l' insegnamento del greco nei ginnasi e nei licei. Così il motivo di sopprimerlo sarebbe tolto di mezzo.

* **Letteratura straccione.** — Sinceramente e arditamente Luigi Falchi così gabellava, in uno de' primi numeri della *Piccola Rivista Sarda*, la letteratura eruditesca d'Italia. Egli aveva messo un dito su la piaga, e le sue accuse destarono proteste e distinzioni sofistiche, che ora ripubblicate insieme restano documenti eloquentissimi. Per noi basti riferire ciò che Vittorio Cian, paladino del metodo, è costretto a dire di quelli che l'applicano, cioè « che non pochi giovani tendono a considerare l' erudizione come fine a se stessa e si smarriscono nella micrologia e finiscono poi affetti d' irrimediabile miopia intellettuale! »

* **La porta del Duomo.** — È stata mostrata al pubblico per alcuni giorni la nuova porta di bronzo del professor Cassioli a destra della facciata. L'impressione fatta sul pubblico è stata favorevolissima. Noi ne parleremo, quando la porta, finiti i lavori, sarà scoperta definitivamente.

A proposito di questa porta. Appena rimesse le tavole e le stoie, si son subito ricoperte della solita lebbra di manifesti. Sicchè nella facciata del Duomo tra i marmi policromi e le statue si posson vedere inquartati come in un sipario teatrale gli orari della Navigazione Generale, gli annunzi di una nuova trattoria e i cartelloni dell'Arena Nazionale. A noi sembra un bell' insulto, un po' all' estetica, un po' alla religione. All' estetica ci potrebbe pensare la Società dell'Arte Pubblica; alla religione le autorità ecclesiastiche della Metropolitana. Gesù Cristo cacciò i profanatori dal tempio; e la *rèclame* alle porte delle chiese è una profanazione come un' altra.

* « **La Frusta Letteraria** » è un piccolo giornale che si stampa a Milano. È diretto da un bravo giovane, il quale si chiama Aristarco Scannatopi. Nell' ultimo numero questo giornale, non contento di aver posto all' indice varii libri di nostri amici e collaboratori (*La Frusta* ha un suo indice laico di libri proibiti), parlando del *Marzocco*, lo chiama « organo magno dei decadenti italiani. » Rileviamo la frase soltanto per aver l' occasione di dichiarare ancora una volta, poichè sembra che ce ne sia bisogno, che il *Marzocco* non è organo di alcuna setta letteraria e molto meno di quella dei decadenti, o italiani, o francesi che siano. Noi siamo semplicemente sostenitori della letteratura del buon senso e del buon gusto. Non è colpa nostra se questo indirizzo assai modesto, può sembrar raro, e *decadente*, in Italia, ove tutto ciò che non è grossolano e mediocre fa arricciare il naso a quelli, che si dicono ben pensanti.

Dopo, la *Frusta* ci fa anche molti complimenti e di questi cordialissimamente la ringraziamo.

* **Per il gentil sesso.** — In questi giorni si è aperto a Londra un congresso internazionale di donne col suo bravo strascico di banchetti, ricevimenti, feste a somiglianza di quelli degli uomini. Il programma di questo congresso è latissimo e vi si trova d'ogni cosa un po': politica, sociologia, legislazione, pedagogia, arti, mestieri, industria, commercio, ecc. Si discuterà, c' è da supporlo, d'arbitrato, di disarmo, di pace perpetua, d'imposta progressiva, della morale nella letteratura e nell'arte ecc. ecc. di tutte quelle quistioni insomma, le quali son fatte apposta per far perder del tempo a noi uomini.

Proprio questa volta le donne voglion descriver fondo a tutto l'universo. Dio ha dato loro la loquacità e vogliono servirsene largamente. Esse non si contentano più di stare al mondo per far dei figliuoli, ma voglion anche far delle orazioni ed emettere delle decisioni collettive su materie gravissime. Sapessero però che effetto fanno sui nervi degli uomini ben pensanti, quando vogliono rubarci qualcuno dei nostri antipaticissimi mestieri, quello, per esempio, di far le cicale dell'avvenire, della civiltà e del progresso! E dire che la provvidenza ha assegnato alle donne una missione tanto semplice; quella di abbellirci la vita, quando sono belle; di addolcirla quando sono buone; di fare l'una cosa e l'altra, quando hanno la fortuna di essere insieme buone e belle. Possono anche occuparsi di arte e di letteratura con onore, senza abusarne però. Un bravo poeta, del quale appunto pubblichiamo in questo numero una poesia, ha scritto ultimamente un articolo nella *Stampa* di Torino per dimostrare l'inferiorità mentale delle donne in genere e in ispecie quella delle così dette intellettuali. Noi siamo meno severi del letterato torinese. Però tutte le volte che ci capita di leggere amenità, come quella che si perpetra ora a Londra, non possiamo fare a meno di sorridere.

Trattandosi di signore, non diciamo ridere per un sentimento di cavalleria.

* **Per gli sposini novelli.** — È parecchio tempo che le vetrine dei nostri fotografi si allietano (per loro conto, s' intende, non per i passanti) di certe figurine timide e melense, le quali vorrebbero rappresentare scenette della più deliziosa intimità coniugale. A destra una donnina, a sinistra un omino e in mezzo un tavolino da thè; oppure in un canto l' omino in una posa sentimentale e ebete e alla porta la donnina che entra, o esce, sollevando la portiera. Qualche volta la scenetta diventa provocante, tanto la fotografia s' è studiata di dare l' impressione viva delle gioie coniugali.

Non sappiamo donde i fotografi abbiano tratta la ispirazione per sì bella trovata. Certo l' arte e l' istituzione del matrimonio se ne avvantaggiano moltissimo.

* **L' Idillio fugace,** quadro di Gaele Covelli, premiato al concorso Baruzzi di Bologna, rappresenta una scena veristica. Mentre in uno scompartimento di terza classe due uomini e una donna sonnecchiano, un giovane appunta la bocca per baciare la sua bella vicina. In costei è ben colta l' espressione della donna non riluttante e pur timorosa d'una sorpresa. Lo studio della luce rossigna che piove dall'alto è efficace. A parte ogni considerazione e riserva sul soggetto scelto, manca armonia di composizione; ma vi è un sentimento d'arte sincera nello studio del colore e della luce, per cui molto si può sperare dal giovane artista.

— *La Vita Internazionale*, rassegna quindicinale illustrata, apre un abbonamento straordinario pel prossimo semestre, cioè dal 5 Luglio al 20 Dicembre 1899, al prezzo di L. 5 per l' Italia e L. 7,50 per l'estero.

Inviare vaglia o cartolina-vaglia all'Amministrazione de *La Vita Internazionale*, Portici Settentrionali, 21, Milano.

Flegrea (20 Giugno)

Francesca, Corrado Ricci — *Infanticida*, Severino Ferrari — *Il problema finanziario*, Napoleone Colajanni — *L'evoluzione dell'arte italiana nel secolo XIX*, Nicola Taccone Gallucci — . . . . *Diadema di Aprile*, Odoacre Caterini — *Le passioni - L'odio*, Francesco Carbone — *La nave del silenzio*, Domenico Tumiati — *Sogno fiorito*, Ramiro Ortiz.

Minerva, 25 Giugno (N. 2).

Alessandro Puschkin, « Deutsche Rundschau » — *La grande intrapresa navale della Russia*, « Fortnightly Review » — *Rosa Bonheur* « Die Nation » — *Il romanzo d'una principessa*: (L'ultima dei Condé), « Revue Bleue » — *Perchè durano i romanzi di Dumas padre?*, « The Forum » — *Sommari di riviste* — *Da una settimana all'altra*, Rip — *Spigolature* — *Le nostre illustrazioni*: Colloredo (con 4 incisioni) — *Fra libri vecchi e nuovi*: (Le conferenze fiorentine), A. Zeno — *Notizie bibliografiche* — *Cifre dolorose*, Lino Ferriani — *La 58.a Esposizione della Società Promotrice delle Belle Arti a Torino*, C. Bernardi — *Il Signor Io* (continuazione), commedia di Salvatore Farina — *Rassegna settimanale della stampa*.

BIBLIOGRAFIE

A. Cantoni, *Humour Classico e Moderno*. Barbera, Firenze.

Sono tre brevi composizioni riunite in un volumetto elegantissimo. Tutte e tre hanno molto del titolo, cioè di *humour*, non so se di quello classico, certo di quello buono.

Dalla prima composizione s' intitola il volume. In essa l' autore immagina, che l' Humour Classico e il Moderno, il primo un bel vecchio rubicondo e gioviale, il secondo un ometto smilzo e circospetto, si ritrovino insieme presso il monumento di Ierace a Gaetano Donizetti in Bergamo. Quivi tra i due si disputa sul loro modo d' intendersi e d' intendere gli uomini e le cose. La disputa è troncata dal genietto familiare dei Ierace, il quale sentenzia rivolto ai due Humour: — Ormai siete coetanei, perchè è finita per tutti e due. Dalle vostre ceneri sorgerà presto l' Humour futuro, più fine e più castigato del nonno, più semplice e più sincero del babbo, perchè tu, vecchio, sei diventato volgaruccio e sei ancora vergognosamente sensuale, e tu, preteso giovane, tiri troppo al casista ed al gesuita.

Meno imparziale e meno equanime del genietto l' autore la tiene evidentemente per l' Humour Classico. Nè io so dargli torto. La quistione dell' humour si riconnette senza dubbio a quella di tutta l'arte, anzi al sentimento generale della vita. E in questo ed in quella quanto fossero più sani, più vigorosi, più buoni e più felici di noi i nostri antichi lo sa chiunque non sia disposto ad accettare come sacrosanto vangelo tutte le miserabili panzane moderne intorno alla civiltà e al progresso del genere umano.

La seconda composizione del volumetto è un piccolo dialogo tra due fanciulli cugini, intitolato: *Un bacio in erba*. Gigia e Cecchino, mentre stanno facendo le lezioni, conversano tra loro sull' inutilità degli studii e sull' utilità... dei baci. Finiscono poi col fare quello che è utile, naturalmente. Le poche pagine sono piene di grazia e di freschezza.

In fine viene la novella *Più persone ed un cavallo*. La novella è strana come il titolo e nella concezione e nello svolgimento. Ma con inimitabile franchezza vi sono scolpiti alcuni tipi indimenticabili. Ricordo, per esempio, il colonnello, la cui voce si fa sempre più melliflua e piana a mano a mano che il suo animo s' infervora nel discorso.

Tutt' insieme il volumetto rivela una tempra di umorista vigoroso ed originale ed uno scrittore personalissimo, che ha una forma semplice, elegante, castigata e senza pedanterie di nessuna sorta.

E. C.

Henri Hauvette, *Dante dans la poèsie française de la Renaissance*, Grenoble, 1899.

Questo studio fu il soggetto d'una conferenza tenuta da Henri Hauvette a Milano, nel febbraio. L' Hauvette è benevolmente noto da noi, come uno de' più dotti francesi che, conoscendo la nostra letteratura, cercano di renderne con buone interpretazioni o con sapienti confronti più facile e più interessante lo studio a' loro connazionali.

E Dante, il fondamento glorioso della letteratura italiana « è poco o mal conosciuto in Francia: il suo nome evoca il ricordo di alcuni episodi, pochi, dell' *Inferno*: i più intrepidi lettori « sono arrivati fino al *Purgatorio*; rarissimi coloro che sono arrivati alla fine del *Paradiso*. »

Resta ancora molto da fare. L'Hauvette ne segna il principio. Egli esamina le prime nozioni, i primi studi dell'opera dantesca in Francia: da Cristina de Pisan, da Laurent de Premierfait, da Jacopo Corbinelli, il primo traduttore in francese del *De vulgari eloquentia*, a François Bergaigne traduttore del *Paradiso*, a Francesco I appassionato lettore della *Divina Commedia*, prima di sentir l'allusione alla origine de' Capeti nel verso:

Figliuol fui d'un beccaio di Parigi.

Ma più di tutto l' Hauvette si ferma a considerar l' influenza della poesia dantesca sull'opera della più conosciuta e più pura figura della Rinascenza francese: Margherita di Navarra.

Margherita allorchè le sventure la colpirono e, innamorata, cercò la consolazione della fede, scrisse un poema *Le navire*, in terza rima. Non soltanto in questo poema è imitata la forma metrica; ma anche le immagini e le frasi dantesche.

L'altro poema *Les prisons*, non è in *vers tiercets à la façon italienne, ou toscane, ou florentine*; ma la divisione in tre canti, le allegorie, la disposizione del poema e il significato e alcune figure sono imitazioni della *Divina Commedia*.

« Comme en écrivant l'Heptameron, dice l'Hauvette, la reine de Navarre s'était inspirée des « contes de Boccace, sans pourtant le copier et « sans rien sacrifier de son originalité, en conservant au contraire le tour d'esprit qui lui était « propre, de même en composant *Les prisons*, sa « mémoire avait été hantée par le souvenir de la « *Divine Comédie*, mais jamais elle n'avait prétendu refaire l'immortel poème: sa pensée s'était élancée librement vers le même ideal de foi « et d'amour: un instant son vol s'est croisé avec « celui de Dante: elle a salué son maître au passage. »

E il bello studio dell' Hauvette termina:

« Tels sont, rapidemment esquissés, les faits qu « permettent d'apprécier la place occupée par « Dante dans la poésie française de la Renaissance. « Cette place est modeste sans doute, indigne « même du grand poète que l'Italie a donné à « l'humanité. N'importe: il n'est pas inutile de « s'y arrêter, ne fût-ce que pour prouver que la « France a emprunté à la littérature italienne « autre chose que les joyeusités du Décaméron « et que les mièvreries du petrarquisme. »

V. S.

Alice Schanzer, *Il romanticismo in Italia*. Perugia, Tip. Umbra, 1899.

« Il romanticismo è, in un certo senso, per il medio evo, ciò che per l' antichità era stato il rinascimento. » — Così comincia il suo lavoro l'autrice. Dopo aver brevemente spiegata e dimostrata la tesi enunciata, l' autrice cerca di determinare le cause del romanticismo in genere, le origini prime di esso presso le varie nazioni d' Europa, i caratteri del romanticismo italiano, esaminando poi soprattutto le teorie e le opere letterarie del Manzoni, accennando al Grossi, al Berchet, al D'Azeglio, e discorrendo in ultimo del Prati.

Se questo breve lavoro non contiene cose nuove, tuttavia, sia per la linea generale, sia per la densa ed efficace distribuzione dei fatti e delle ragioni, e un pochino anche per la forma spontanea e robusta, merita d' essere ricordato.

V. B.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5**	— L. **2,50**
Per l'estero. . . .	F. **8**	— F. **4,00**

Un numero separato Cent. **10.**

ANNO IV, N. 23 9 Luglio 1899 Firenze.

SOMMARIO

La notte dei gigli.

Morivano i gigli esalando
profumi più ardenti più gravi
e si udivano a quando a quando
da lunge richiami soavi

e si udivano misteriosi
accordi sull'ali del vento
e scintillavan radiosi
mille astri nel firmamento.

Ed anche si udivan bisbigli
confusi e scrosciar di torrenti
e tutti morivano i gigli
più impuri, più gravi, più ardenti.

Io stavo sul tuo seno come
fuori del mondo e della vita;
io stavo sul tuo seno come
in una più lontana vita:

tutto era lontano, ma tutto
viveva nell'animo mio
ed ero sommerso in un flutto
profondo di un profondo oblio.

Dove la gran spiaggia sonante
su cui bevvi il filtro letale?
dove il naviglio guizzante
nel vespro, sull'acqua d'opale?

Dove le parole che mai
ho sentito tanto soavi?
Ah i gigli morivano ormai
più ardenti, più impuri, più gravi!

Ed io stretto fra le tue braccia
bevevo quel profondo aroma
e tu reclinavi la faccia
su me, tra la morbida chioma;

e tacevi, tutta anelando
ed il tuo respiro segnava,
i minuti. Ma fin da quando
quel lento gioire durava?

Ma quando sarebbe svanito?
coll'alba? si udivano canti
lontani, si udiva infinito
il murmure d'acque scroscianti.

Domani? rispondi, domani?
Ti dissi cercando gl'intenti
tuoi sguardi, cercando le mani
tue ghiacce: Mi senti? Mi senti?

Ma tu mi stringesti più forte
al seno ed avesti una sola
parola. Ma fino alla morte
sentirò quella tua parola.

E tu lo sapevi. Tu china
su me — tra la tua chioma ondosa
era la bocca sibillina
quasi una purpurea rosa —

tu l'anima offristi e fu allora
ogni ultima forza distrutta:
io vissi una vita in quell'ora
e bevvi quell'anima, tutta!

Diego Angeli.

Idee fondamentali

Il disegno.

A MARIUS DE MARIA

Il disegno è veramente l'elemento ideale della pittura, l'elemento vivo, come nella poesia e nella musica è il ritmo. Ma quanti sanno che cosa è il disegno? Generalmente si pensa e si crede che il disegno sia la linea che segna il contorno delle forme sulla superficie dipinta, simile all'altra linea visibile che, nella realtà, limita le cose nello spazio che le circonda. Ma c'è veramente questa linea nel mondo reale, o non è più tosto un'illusione la quale ci nasconde la vita? Guardate la vostra mano: se riuscite a renderla immobile, voi potete veramente chiuderne la forma entro una linea determinata dalla sua struttura anatomica; ma una mano resa immobile non è una mano viva, e la mano più viva è quella che nei suoi movimenti e nei suoi atteggiamenti rivela nel modo più evidente la funzione alla quale è stata destinata dalla natura. Ora la vita e la destinazione d'una mano non possono in alcun modo apparire dal suo contorno nè in generale dal segno più esatto che indichi e limiti materialmente le diverse parti che la compongono. La vita d'ogni cosa del mondo, d'ogni forma che la pittura rappresenti, *è scritta con segni invisibili*, in modo che la sua presenza sia avvertita non dai soli occhi del corpo, ma da un senso interno che viene direttamente dalla vita. Il disegno è l'elemento misterioso della pittura, per mezzo del quale la vita che appare dinanzi a noi può parlare alla vita che è in noi. Questo concetto metafisico del disegno sarà reso più chiaro dalle cose che dirò qui appresso.

La materia della pittura è il colore; la forma, cioè a dire il mezzo d'espressione, è il disegno. Per chi non fosse convinto della verità di questa affermazione, la quale per me ha il valore d'un dogma, aggiungerò che il colore il quale non sia divenuto disegno, non può avere potenza d'espressione.

Il che corrisponde ad una verità abbastanza nota, cioè che il pittore vero disegna col colore. Ciò vuole anche dire che la pittura non è necessario che sia sempre policromatica, e che può essere pittura anche se l'artista, per esprimere la sua idea, si è servito d'un sol colore, purchè l'abbia adoperato come disegno. Però le acqueforti sono già pittura, benchè non fatte se non col bianco e col nero. Oltre di che è noto alla comune esperienza che il disegno monocromatico d'un grande artista spesso contiene il presentimento o il ricordo di tutta una sinfonia di colore.

Lo stile è l'apparizione della vita in una forma della natura, e il disegno è il segno dello stile; cioè a dire è l'espressione della vita. La materia della pittura, il colore, non rivela la sua essenza, non diventa creazione, se in essa non penetra l'anima espressiva e musicale, il disegno. Solo il colore disegnato può cantare come la voce umana o come le voci dell'orchestra in una sinfonia. Il colore che non obbedisce alla legge misteriosa del disegno è muto.

Un tono verde, rosso, giallo canta in una pittura per le stesse ragioni per le quali l'apparizione d'una nota in un accordo può far rabbrividire. Non la intensità d'un tono nè la sua mescolanza con un altro tono sono la causa della sua musicalità; è *il luogo* ove il pittore lo mette nella composizione, è il farlo obbedire ad una legge di ritmo e di divina proporzione, il farlo apparire come una nota in un accordo. Il pittore che elabora le belle tinte sulla tavolozza non conosce la sua arte: non c'è tinta umile e povera che messa accanto ad un'altra tinta non possa acquistar d'improvviso la ricchezza d'una gemma, la potenza d'una voce che canti. La legge misteriosa per mezzo della quale il colore diventa musica, l'armonia e il contrappunto della pittura, è il disegno.

Nei gloriosi tramonti estivi è il modo d'aggrupparsi delle nubi che *giustifica il loro colore*; e la loro musica nasce dalla loro architettura.

Tutte le cose dell'universo, tutti gli aspetti del mondo appariscono come note, come toni. Ogni cosa ha nella musica un accordo che corrisponde alla sua essenza. In alcuni istanti e ad al-

cuni spiriti le cose apparendo come visione di colore, rivelano il loro desiderio, di cui la voce già passa in questa prima musica muta. Avere il senso del colore significa intuire in qual maniera tutte le cose del mondo aspirino a manifestare la loro anima musicale. Il senso del colore è la conoscenza di questa universale aspirazione, è il senso della *musica delle cose*.

Poichè tutte le cose appariscono come note, come toni, avere il senso del colore significa sentire nel tono l'accordo e nella nota isolata la voce che dirà una parola di vita; significa cioè presentire il disegno nel colore. Il senso del colore nella pittura è trascendentale come il senso della pietra e del bronzo nella scultura; poichè l'uno e l'altro sono rivelazioni del mistero del mondo.

Solamente le idee da me enumerate, le quali costituiscono la mia speciale e solitaria fede, possono spiegare per qual ragione il Tintoretto, ad uno che gli chiedeva qual cosa il pittore dovesse conoscere sopra tutte, rispondesse tre volte *il disegno*, e niente altro. Ora una tal risposta parrà un po' strana nella bocca d'un artista che tutti gli storici della pittura accusano d'aver poco curato il disegno. Ma la verità è che il Tintoretto disegnava e sapeva che cosa fosse il disegno, mentre gli storici, poverini, non sanno neppure che sia la storia; e a chi lo chieda loro, si limitano a rispondere, con una certa solennità, che è la maestra della vita. E vedono da per tutto cose che si possono insegnare, fra le quali anche il disegno. Ma il disegno, come la pittura, come la poesia, come l'arte in generale non si insegna e nessuno lo ha insegnato mai. Ciò che si può insegnare nelle scuole è una abilità qualsiasi che può condurre, con un po' di pazienza, a vedere e a riprodurre meccanicamente e con sufficiente esattezza gli oggetti ne' rapporti e nelle proporzioni con i quali si presentano nella realtà esteriore. Ma il disegno non è la copia esatta di ciò che gli occhi vedono. È disegno soltanto ciò che esprime una visione e un sentimento; la qual cosa l'artista può fare e non può insegnare ad alcuno.

Angelo Conti.

"Femmes nouvelles,, [1]

In una bella giornata primaverile di quest'anno venivamo giù per la collina che digrada da Fiesole a Settignano in compagnia di vari egregi amici delle Muse e nostri, la più parte francesi che cedevano con lieto abbandono alle seduzioni dell'ora e della dolce stagione in quell'ambiente di calma e riposata bellezza che ispirò l'arte delicata dell'Angelico e di Mino, del Botticelli e dei della Robbia. I fratelli Margueritte erano di quella comitiva: e nel sembiante mite e austero ci ricordavano un po' il tipo di quei soldati asceti che trattano con eguale serietà e coscienza la penna e la spada, penetrati come sono dell'importanza di quei due arnesi quando siano a servizio d'un cor puro e d'una giusta causa. Figli d'un generale valoroso e illustre che una fine eroica in una pugna disperata circondò dell'aureola dei predestinati al martirio e alla gloria, serbano negli atteggiamenti del pensiero come della figura la doppia impronta della serietà e della grazia di una razza bellicosa e riflessiva e continuano, scrivendo, le belle tradizioni di valore e di cortesia, di lealtà e di vigore onde il padre loro rifulse in pace e in guerra, amministrando e combattendo. È un ministero di lotta anche il loro, di lotta per i loro nobili ideali a cui come buoni soldati servono e restan fedeli. E mi risuona ancora all'orecchio la voce grave e dolce del più giovane deidue, Vittorio, che interprete dell'animo suo e di quello a un tempo del suo fratello mi parlava dei più incalzanti problemi sociali dell'ora presente ai quali si appassionava come scrittore e come uomo che nulla d'umano non può nè vuole reputare da sè lontano. Ed io che forse non consentiva pienamente a tutti i voti generosi di lui perchè di lui più vecchio ho meno facilità di sperare, pure non potevo non ammirare l'ardore suo generoso e la matura saggezza che lo temperava e lo conservava in misura nonchè la singolare comunione d'idee e di sentimenti che era facile scorgere tra quei due valorosi fratelli, veramente unanimi e consorti

D'armi, di lingua, d'altare
Di memorie, di sangue e di cor.

Leggendo oggi il loro ultimo romanzo, ritrovo quasi a ogni pagina del bel volume l'eco fedele dei discorsi fiesolani e rievoco con piacere non privo d'una certa malinconia l'imagine di quei due fratelli che fondono così bene l'animo loro nell'opera comune e che collo stesso viatico di sentimenti e d'ideali fanno insieme la loro strada Le noie e i dolori del viaggio non son pochi davvero: e non è male mettersi in due per portarli un po' per uno a vicenda e collo scambiarli cercar d'alleggerirli. I loro astri, come quelli di Mecenate e d'Orazio, hanno mirabil consenso e diffondono luce calma e benefica su tutte le loro ispirazioni.

Il nuovo romanzo che piglia titolo e argomento appunto dalla donna di nuovo tipo, ha per protagonista Elena Dugast, una brava e simpatica ragazza emancipata nel buon senso della parola e preoccupata di tutte le questioni di riforma legislativa e sociale tendente ad accrescere l'indipendenza della donna e il benessere degli operai. Appena giunta alla maggiorità, ella fa atto d'indipendenza verso i suoi ottimi genitori domandando che le sia lasciata la libera disposizione di una forte somma avuta in eredità da una parente; e ne dispone infatti levandola da un'impresa industriale dello zio nella quale era impiegata a un frutto molto elevato e la impiega invece in un'impresa agricola diretta e condotta da donne nella quale il suo capitale le dà un frutto modestissimo e per giunta non è punto sicuro. Intorno a lei s'aggirano Minna che è il tipo delle emancipatrici moderate e piuttosto ragionevoli, la signora Morchesne che è il tipo invece di quelle esagerate e compromettenti, una giovane dottoressa che a forza di energia, di tatto e di allegria coraggiosa arriva a farsi strada e posizione, una istitutrice brava anch'essa ma esaurita, poveretta, dalle fatiche improbe degli studî e degli esami e dalle privazioni e morta avanti tempo, la madre d'Elena e la zia, due buone donne all'antica, un po' corte e insufficienti e due cugine che sono il prodotto dell'educazione all'antica, vane, leggere e civette, piuttosto inconscienti e depravate, che son destinate a coronare non precisamente di alloro i loro riveriti consorti. Dalla parte degli uomini si sta un po' peggio che da quella delle donne. Il padre d'Elena è un buon uomo e muore presto: non ha quindi storia. Lo zio e il fratello sono due tipi d'uomini d'azione, duri, alquanto ipocriti e per niente scrupolosi. Due o tre pretendenti d'Elena sono vanità che paiono a mala pena persone e che hanno sulla coscienza avarie, peccatucci non pochi e qualche figliuolo per giunta avuto di straforo e abbandonato senza rimorsi. È una coscienza la loro che si abbandona facilmente perchè abbonda d'infinita indulgenza verso... sè stessa. Finalmente la brava ragazza dopo molte esperienze piuttosto amare e non punto felici trova il raro uccello, pari a nero cigno, d'un buon marito in un ingegnere che ha costruito non so quanti chilometri di difficilissime ferrovie e pozzi artesiani e altre belle cose e si è costruita per giunta una regola di vita assai severa, dignitosa e operosa. I due adunque finiscono coll'intendersi e collo sposarsi e il romanzo della donna nuova finisce, come parecchi romanzi vissuti o soltanto sognati di donne all'antica, con un buon matrimonio. Felicità agli sposi e figli maschi.

Questo in brevissime parole il contenuto del volume che i lettori dovranno leggere naturalmente per conto loro se vogliono gustare le molte bellezze che vi rifulgono e che non potremmo, anche se ne avessimo l'intenzione, mettere in rilievo come si meritano. Vadano dunque essi e vedano. La midolla, la dolce midolla però del bel racconto è, come i lettori avranno di già intraveduto, l'ideale della donna moderna in confronto di quella antica, ideale d'energia e d'elevazione morale, d'indipendenza e d'attività sempre più larga, utile e feconda. E questo ideale dovrà pur farsi strada, così almeno sperano i nostri nobili autori, tra le esagerazioni compromettenti delle novatrici a oltranza e le timide ma tenaci resistenze delle conservatrici e dei conservatori parimente a oltranza. Io rendo pienissimo omaggio alle generose intenzioni dei fratelli Margueritte e all'opera loro bellissima nella quale esse piglian corpo non meno venusto che seducente. E perchè la lode a senso nostro tanto è più pregevole quant'è più sincera, debbo soggiungere ch'io son felice di lodarli con tutto l'animo e con tutte le forze, sebbene in fondo non partecipi gran fatto le tendenze loro nè le speranze. È un attestato che rendo loro molto volentieri perchè la nobiltà del loro animo e del loro lavoro e la forza del loro talento me lo impone. Tutte le opinioni, anche quelle contrarie alle nostre (e soprattutto quelle) son buone quando sono sostenute da uomini del valore dei nostri due valorosissimi fratelli. Dopo ciò dovrò ancora dire come e perchè differisco da loro in queste questioni? Non ne varrebbe certamente la pena, se non fosse il piacere che provo (e che non posso pur troppo comunicare ai miei garbati lettori) di rinnovare nella memoria l'eco dei discorsi fiesolani ai quali alludevo in principio.

Quando si parla di questioni femminili, io non so bene perchè, ma è un fatto che mi vien sempre sulla punta della lingua o della penna il nome del vecchio Aristofane, di quel burlone tremendo, che maltrattò il bel sesso non meno di tante altre belle e brutte cose di questo e dell'altro mondo. E quando si parla di novità legislative per cambiare la posizione sociale della donna io son sempre tentato di ripetere il discorso di Praxagora nelle *concionatrici* per dimostrare che c'è poco da innovare a questo mondo e che più il mondo cammina e più riman sempre lo stesso: « Già le donne hanno più giudizio degli uomini. Si servono per lavare dell'acqua calda come prima e non si può dire che siano delle testoline sventate. Se lo Stato le imitasse e non cercasse tante novità, non farebbe altro che bene. Esse fanno cocere il mangiare come prima; portano i loro fagotti sul capo come prima; fanno le loro devozioni come prima, maltrattano, come prima, i loro mariti, hanno degli amanti come prima e come prima offrono loro dei buoni dolci, amano il vin dolce come prima e come prima amano le dolcezze dell'amore. » E non sarebbe forse una cattiva pensata, dice Praxagora, quella di confidare loro il timone dello Stato. Infatti governan la casa benissimo ed hanno uno spirito ricco di risorse e d'espedienti all'infinito. Ne è punto facile abbindolare una donna. La sa troppo bene invero mettere nel sacco i poveri uomini per supporre che facilmente ci si possa metter dentro lei. E questi non sono che una piccolissima parte dei vantaggi che le donne hanno sugli uomini.

Le donne nuove, come le chiamano i signori Margueritte, sarebbero in sostanza disposte a tenere agli uomini lo stesso discorso di Fidippide, un altro eroe d'Aristofane: il nostro vecchio amico Aristofane è sempre opportuno a citarsi in queste gravi questioni. « Il passato è passato, noi vi perdoniamo, se volete, tutte le busse che ci avete date avanti l'avvento dei tempi nuovi e delle nuove donne; ma per l'avvenire è giusto che ci mettiamo sul piede dell'eguaglianza e che noi vi picchiamo perbenino alla nostra volta. » Così dicono le nuove donne o lo fanno almeno intendere. Ma le son chiacchiere e non ci commuovono. Le donne saranno sempre serve a un tempo e padrone e seguiteranno, com'annunziava Praxagora, a martoriare i poveri mariti e ad esserne martoriate. In fondo tutte le questioni femminili son questioni di globuli rossi. Vi parrà strano ma è così. La fregola dell'emancipazione e tutte le pretese riforme del regime patrimoniale nel matrimonio e il divorzio sono l'effetto dell'esaurimento nervoso e muscolare del bestiame umano ammassato nelle moderne mastodontiche città. L'alcoolismo e molti altri malanni più o meno ereditari aumentano enormemente la quantità dei deboli e degli agitati. L'irrequietezza che resulta dall'esaurimento, rende impossibile alla lunga la convivenza nel matrimonio: e da ciò la libidine d'emanciparsi o di divorziare. Parallelo all'impoverimento del sangue è l'indebolimento delle credenze religiose. Religione e buon sangue formano il cemento delle famiglie solide e delle società vigorose: nella misura che l'una e l'altro diminuiscono, i vizi della compagine domestica aumentano, e con essi le chiacchiere emancipatrici e livellatrici. Tutta questa roba che gli spiriti ingenui e generosi pigliano per buona moneta, è sintomo di malattia negl'individui e nella società: e i provvedimenti legislativi che vi corrispondono, il divorzio, la ricerca della paternità, l'eguaglianza dei diritti civili o politici de' due sessi non son rimedi veri, son palliativi e nient'altro. Non è la riforma delle leggi, è quella dei costumi quand'è possibile che sola può recare un vero rimedio a questi guai. Bisognerebbe, se fosse possibile, rinsanguare questi miserabili prodotti d'una razza esaurita e ridar loro le forti credenze e i semplici costumi d'altri tempi per ottenere qualche serio miglioramento nelle condizioni materiali e morali della donna, del ragazzo o dell'operaio. Il resto son cerotti buoni per i ciarlatani che vi speculano e per i gonzi che si lasciano sfruttare. La donna si modella sull'uomo e da questo piglia vizî e qualità. Oggi chiacchiera molto di riforme perchè il maschio le ha dato il cattivo esempio: ma le son riforme che lasciano il tempo che trovano perchè non colpiscono la radice del male e solo alcune apparenze di esso. Le nuove donne dei signori Margueritte si dolgono grandemente della durezza e vigliaccheria del maschio. E certo io sarei ridicolo se volessi pigliarne la difesa. Noi altri maschi siamo delle povere canaglie, non v'è dubbio: ma siamo quello che le donne ci han fatto ed abbiamo quello che esse ci han dato. E poichè dunque siam simili a loro, l'unica è di darci la mano e compatirci alla meglio. La conclusione è bas-

(1) PAUL et VICTOR MARGUERITTE, *Femmes nouvelles*, (Paris, Plon., 1899).

sina ma non ce n'è altra che sia giusta. Un vecchio magistrato pedante nel bel romanzo dei nostri Margueritte è d'avviso che un cattivo matrimonio val meglio di un buon divorzio. Questa per i feministi è un'eresia bell' e buona. Ma tanto peggio per i feministi. Se il regime monogamico è il più dignitoso per il maschio e soprattutto per la femmina, è anche il più pesante: e non si può conservare se non c'è in ambo i coniugi la forza di portarne i pesi e nel caso di guai, se non c'è abbastanza rassegnazione per pigliarli in santa pace. Ed è perciò che il consorzio perpetuo di vita si conserva a un bel circa tra le popolazioni rurali più sane e più forti e tende a scomparire o ad alterarsi tra quelle urbane, infiacchite da tanti abusi e minate da tanti malanni. E parlano di progressi legislativi. È del progresso dello sfacelo che dovrebbero parlare. Orazio, che le donne moderne dotte di latino come di tutto interpretano a maraviglia, additava nella rilassatezza del costume e nell'indebolimento della compagine familiare la prima causa della decadenza romana e a questa contrapponeva volentieri l'esempio dei Geti e degli Sciti presso i quali non c'era moglie con ricca dote che tiranneggiasse il marito e desse il braccio a qualche spasimante è l'esempio ancora delle madri sabine che comandavano a bacchetta ai figliuoli benchè questi fossero maturi d'età e rudi e robusti e quelle non fossero ancora emancipate coi principî del feminismo moderno. Con leggi cattive e buoni costumi le società si conservano; con leggi ottime e cattivi costumi le società periscono. Se i ricchi imbestiano nell'ozio e i poveri molinano come polvere al vento, agitati da bramosie belluine e da aspirazioni incomposte, con donne ubriache di lusso e di lussuria e con una gioventù vecchiniccia, spossata avanti di combattere, sarà vano un bel parlare di libertà o d'emancipazione per il sesso bello o per quello brutto, non concluderete mai nulla di buono, perchè siete oramai nell'impotenza di sopportare non meno i vizî che i rimedi. Non resta che passare la spugna e aspettare la fine della razza o una nuova barbarie. Disgraziatamente la fine della razza appare troppo lontana perchè vi si possa contare. Gli uomini, come l'erbe cattive, non si sradicano mai e possono, aiutando i vizî e la miseria, moltiplicare gli aborti, ma anche questi vivono e sono d'una prolificità spaventosa. Mettano pure il core in pace quei timorati che prevedono la nostra scomparsa dal bel pianeta che abitiamo. Potrà darsi piuttosto che i nostri nepoti valgano anche meno di noi, il che è tutto dire, ovvero che le città sian disertate dai nuovi Attila e che questi bipedi inquieti ritornino alle grotte e alle selve. È un peccato, perchè allora non si scriveranno più de' bei romanzi come questo dei signori Margueritte, e non si avrà più allora il piacere che abbiamo ora noi, di leggerli.

Intanto adunque, mentre questo ben auspicato ricorso di barbarie è ancora di là da venire, noi saremo ben lieti di leggere molti altri romanzi dei nostri valorosi e bene unanimi fratelli che siano, come questo, animati dal soffio d'un'arte e d'una moralità elevate ed agitino con tanta bella passione problemi non meno ardui che attuali. Forse noi, com'essi han veduto, dissentiamo un pochino da loro non già nel modo di costatare questi fatti ma nel modo di valutarli. Questo dissidio, seppure esiste, non altera in nulla l'ammirazione che abbiamo per il loro talento e il gusto che proviamo a leggere i loro libri Niuno, del resto, può negare l'efficacia e la bontà (almeno in astratto) di certe riforme legislative vagheggiate dai nostri autori. Lo riconosciamo pienamente; e se non c'insistiamo quanto forse a loro piacerebbe, è solo perchè i costumi, la fede, la coscienza e la buona salute ci paiono fattori, nel caso, molto più importanti.

Dopo tutto, se i nostri egregi e valenti autori me lo consentano, io me ne lavo volentieri le mani. Leggi o costumi, indissolubilità o divorzio, eguaglianza de' sessi o meno, libertà o tirannia, son quisquilie di cui può forse curarsi il pretore: ma sono indegne di fermare l'attenzione del filosofo. Dopo come avanti le vostre riforme, ci saranno mogli poco fedeli, mariti poco gentili e figli di cui non si conoscono i parenti o si conoscono anche troppo e sarebbe meglio non si conoscessero affatto: e questi saranno sempre la massima parte. L'uomo (e anche la donna, mi dispiace dirlo) è mobile e immutabile. Grattate un poco il maschio e la femmina e ritroverete subito, sotto una lievissima vernice di convenzioni o menzogne sociali indottavi dal lavorio lungo e vano delle generazioni, l'animale d'istinto che è obbligato a sottostare alla doppia e perpetua servitù della fame e del peccato e a perpetuare nei secoli coll'unione di due più o men cattivi umori e odori una razza signoreggiata da speranze e miserie immortali e inespugnabili.

Th. Neal.

Della critica.

Molte volte un quesito si è presentato alla mia mente: come mai la critica, che agli artefici sinceri dovrebbe essere sprone sulla via del mistico monte ove fiammeggia e sorride la Dea, tonico salutare che tempri lo spirito e lo porti nella realizzazione del Sogno alla elaborazione perfetta della materia, spesso invece riesca inefficace o dannosa, mozzi l'ispirazione, tarpi le ali, alle pupille tolga la luce, i canti al cuore, all'anima l'ideale e le fedi?

Io credo che questi effetti della critica su certi artisti, e in ispecial modo su certi artisti giovani e fervidi, debbansi non alla critica stessa imputare, sibbene al modo col quale l'accolgono coloro ai quali è rivolta: certe medicine accrescono le forze ai forti, le tolgono invece ai deboli; alcuni cibi sostanziosi, nelle costituzioni robuste alimentano il vigore, in altre più delicate sono germe di malattia.

Consideriamo come qualunque critica che meriti il suo nome, sia sempre l'effetto di un giudizio personale, il frutto delle personali tendenze: come ognuno di noi possegga una opinione propria che differisce o totalmente o in parte da quella altrui: come spesso avvenga che una medesima opera sia lodata o censurata con argomenti egualmente sinceri, ragionevoli e validi. Da ciò vedremo che se un artista è davvero desideroso di perfezione, e se perciò accoglie con avidità e senza distinzione di sorta ogni voce che parla, se egli anela all'assoluta bellezza, al suffragio, se non di tutti almeno dei più, dovrà ben tosto riconoscere che la sua mèta è inaccessibile, e preso da una infinita sfiducia lascerà spengere in sè il sacro fuoco, si abbandonerà a mezza via, in una triste rinunzia, mentre all'orizzonte si dileguerà per sempre il suo sogno.

Con queste parole, io non tendo già a combattere la critica e tanto meno a consigliare gli artisti a disprezzarla o a non curarla, ma accenno semplicemente al danno immenso che fanno a loro stessi e all'arte coloro che non sanno accoglierla con serenità, usarne con oculatezza, nè volgerla al suo fine vero.

Io penso che ogni vero artista debba innanzi tutto acuire la propria coscienza per portarla sino al grado di intensità necessario per conoscere a fondo l'indole della propria potenza creativa, la misteriosa essenza dei propri impulsi e delle proprie visioni, delle energie e delle deficienze proprie. Deve egli aprire con coraggio gli occhi dello spirito sulle proprie imperfezioni, esultare nella scoperta di ogni germe di bellezza, isolarlo dai contatti estranei, estirpare i parassiti, rendere silenzioso, solitario e netto il recinto intorno al santuario; affinchè liberamente i raggi del sole ed i soffi che vengono dalle regioni ideali possano fecondare il sacro deposito, la semenza d'oro.

Sia, dunque, l'artista consapevole di tutto ciò che egli è, come di tutto ciò che egli non è, di tutto ciò che egli possiede, come di tutto ciò che gli manca, nè tenti mai di modificare la propria ispirazione nella sua sostanza: la domini, la perfezioni, l'affini, ma non la muti.

E si adoperi egli instancabilmente ad eliminare dal proprio spirito ogni più sottil menzogna, non solo, ma ogni convenzione, ogni meschino compromesso: s'innalzi verso una sincerità perfetta e incorruttibile. A un certo punto, e dopo avere infuso nella sua opera tutta la sua forza, tutta la vita della sua anima, sappia egli distaccare da essa la propria personalità, da creatore si faccia spettatore, da padre, giudice.

Prima di aprire i cancelli alla critica, si armi egli così di tutta la possibile coscienza, di tutta la possibile verità: accolga quindi la visitatrice prudentemente, ma nella ferma attitudine di colui che accetta la sfida di un avversario le cui forze effettive eguagliano le proprie. Cinto di armi leali, gitti lunge da sè tutte le misere passioncelle che accecano o almeno intorbidano la vista, e si accinga ad esaminare serenamente ogni biasimo come ogni lode, a pesare l'uno e l'altra in perfettissima bilancia.

La lode che egli senta o immeritata o inadeguata, sia con disprezzo respinta.

Il biasimo sia preso in grave considerazione, davanti al tribunale intimo che — se l'artista ha saputo ascendere alle regioni degli spiriti veramente eletti — darà una risposta alta e serena.

E sia, come l'ingiusta lode, l'ingiusto biasimo respinto e disprezzato.

Se invece giusto, venga esso accolto quale un amico, interrogato pazientemente, considerato come un tesoro, come una fonte di ricchezza avvenire.

Ma la parte più delicata, più ardua, più importante di un tale esame consiste nell'accurato studio che devo farsi della critica stessa, per rendersi conto se essa emani da una intelligenza fraterna, atta ad assimilarsi l'idea creatrice dell'opera, se critico ed autore, cioè, parlino il medesimo linguaggio spirituale. Un finissimo ed indefinibile senso intimo rivelerà all'artista se il censore sia o non sia in pieno possesso del soggetto, o pure se ne abbia imperfettamente interpretato il significato, e non adeguatamente osservate tutte le parti costitutive.

E siccome, come abbiamo già veduto, argomenti di egual valore e peso possono — per la necessaria relatività di ogni umana cosa — favorire o combattere una medesima opera, o alcuna delle parti di una medesima opera, l'artista fattosi giudice severo e del proprio lavoro e della critica, valendosi della perfetta conoscenza acquistata della natura delle proprie facoltà; accolga unicamente e faccia tesoro di quella critica che comprendendo la sua indole è interprete sagace del suo pensiero, non lo altera, non lo tramuta, ma tende a perfezionare in esso ciò che già in esso esiste.

E solamente quando l'artefice dominerà sè stesso, la propria opera e la critica altrui trarrà egli da questa benefici frutti.

Maria Baciocchi.

Tra buono e ottimo.

Chi ha avuto la fortuna di seguire con un poco di calma e di attenzione qualcuno dei corsi di pedagogia, che sono annessi ad ogni facoltà di lettere e filosofia, sisarà persuaso come tutti gli insegnanti si trovino nella necessità di fare della teoria e di prescindere quasi del tutto dalla pratica. Ciò impongono le stesse condizioni dell'insegnamento superiore, le quali non potrebbero ammettere di fronte ad un uditorio, quale è quello che frequenta i corsi universitari, certe esemplificazioni di fatto, che finirebbero coll'escludere ogni interesse di novità scientifica.

E, dopo tutto, ogni professore universitario di pedagogia deve pensare — anche per essere un poco indulgente col suo amor proprio di scienziato — che le cognizioni spicciole di pedagogia e di didattica si possono imparare, da coloro che ne hanno bisogno per il loro ministero di educatori e di insegnanti, nelle scuole normali.

Ma alla loro volta poi i professori delle scuole normali — in omaggio ad un amor proprio consimile — fanno tutto il possibile per rendere più complesso il loro dovere; e quindi pare a loro di meglio adempierlo quanto più in alto riescono a far rivolgere l'attenzione e le indagini scientifiche dei loro scolari, che diverranno poi alla loro volta insegnanti anch'essi.

Tutto ciò non rappresenterebbe un gran male se a questo ufficio più modesto, a cui manca ogni nostro insegnamento di pedagogia e di didattica — e cioè di fornire quelle nozioni pratiche di cui ogni educatore ha bisogno ogni giorno — si provvedesse con altri mezzi opportuni, per esempio con libri, con riviste, con giornali.

Ma purtroppo (e voi vedete con che tòno sconsolato sono costretto a scrivere) in Italia non abbiamo grande abbondanza di lavori di questo genere, che siano adatti allo scopo. I libri sono troppo spesso scritti col solo scopo di far fare quattrini agli editori (non dico agli autori, perchè questi son sempre puniti dei loro peccati) e sono inoltre sempre infarciti degli imparaticci di quella pseudo scienza che è stata gridata più forte, sul mercato intellettuale, dai mestieranti e dagli abborracciatori. Le riviste e i giornali poi, se vogliono ottenere una diffusione che assicuri loro la vita, debbono fare affidamento sul numero degli abbonati; e tutti sanno che il miglior mezzo per ottenere l'adesione di un pubblico numeroso è quello di non guastare il sonno ad alcuno, scodellando a piene mani quella sacrosanta indulgenza che, senza disturbare alcuno, ruzzola senza chiasso come una palla di sughero.

Così dunque, in fatto di educazione e di istruzione, ci troviamo sempre sospesi in bilico tra il buono che, in mezzo a mille spinosi contrasti, ci hanno conservato gli antichi metodi, e l'ottimo che, astrattamente ci è stato promesso mille volte, ma che nessuno ha ancora avuto il piacere di vedere tradotto in pratica. Non si manca però di predicare il discredito per il vecchio; e non sono pochi che credono di rendersi benemeriti della patria e della scienza quando possono spezzare una lancia contro un qualsiasi lavoro nella cui prefazione l'autore non cominci con questa o con una simile formula sacramentale: — Giuro di copiare lo Spencer, giuro di copiarlo attraverso alle volgarizzazioni dei grandi epigoni italiani, giuro di dir corna di tutto ciò che non sia evoluzione....

Amen! Ma in tal modo si devia l'attenzione da tutta una serie di lavori, di data non recente, ma recentissimi di importanza e di valore, i quali saranno bensì spogli del lustro della così detta scienza ultima, ma hanno, in compenso, tutta la fragranza del buon senso pratico, tutta la dolce significazione di una parola materna, tutta

la fresca poesia della vergine ingenuità del sentimento.

Queste considerazioni (molto elementari, come voi vedete) mi sono venute in mente di mano in mano che procedevo nella lettura di un'opera non più recente del Legouvé, direttore dell'Accademia di Francia ma tradotta recentemente, assai bene, dalla signora Emma Boghen-Conigliani e pubblicata dal Barbèra. Il titolo dell'opera è *Padri e figli*. Un padre scrive il proprio giornale narrando e commentando i rapporti intellettuali, morali e sentimentali coi quali è venuto di giorno in giorno istruendo ed educando il suo figliolo. Una cosa semplicissima; ma tanto sincera che in certe pagine è persino commovente.

In questo libro, per buona fortuna, si cercano invano quelle farraginose chiassate scientifiche che saranno molto gradite alle persone serie, ma non lo sono affatto alle persone che oltre ad essere serie sono anche intellettualmente oneste. Qui spira un'aria di famiglia che tiene attiva la mente senza caricarla, e lascia pronto il cuore, ossia il sentimento, senza blandirlo con le lagrimette di che son turgidi i bozzetti a dieci centesimi la riga che si stampano nei giornali per i ragazzi.

Questo è — semplicemente — un ottimo lavoro non solo per i ragazzi volonterosi, ma anche per gli adulti. Ne consiglio la lettura — molto borghesemente — ai signori babbi e alle signore mamme. Se talora, di tratto in tratto, procedendo nella lettura parrà loro di sentirsi vicino all'orecchio la voce di un bellissimo vecchione candido pieno di esperienza, pensino che tale è il Legouvé, l'autore del libro. E se talora i bambini, leggendo, sentiranno sulle gote fresche, come la carezza di una mano dolce di mamma, pensino che tale è la colta traduttrice signora Boghen-Conigliani.

Ettore Zoccoli.

MARGINALIA

* **Vittorio Cherbuliez.** — È morto in questi giorni V. Cherbuliez dell'Accademia di Francia, nato a Ginevra nel 1828 — Fu autore di molti romanzi e studi d'arte e di critica letteraria. Tra i più noti de' suoi romanzi sono *Ladislas Bolski*, *Meta Holdenis*, *Miss Rovel*, *Samuel Brohl*, *Paule Mérè*, *L'idée de Jean Têterol*, ecc., che sono tutti assai notevoli per vivacità di stile, acutezza d'osservazione e felice umorismo. Col nome di G. Valbert dava alla *Revue de deux mondes* degli studi succosi e delle acute recensioni sulle ultime pubblicazioni di storia, critica d'arte, filosofia, apparse specialmente in Germania. Era fornito di vasta e solida cultura che aggiunta alle belle qualità dello stile, a una viva imaginazione e a una forza d'analisi assai penetrante lo rendeva atto all'esame dei libri come dei caratteri.

Nella immensa e farraginosa produzione moderna l'opera sua è una delle rarissime che per le qualità serie e brillanti meriti d'esser salvata dal l'universale naufragio.

* **Esposizione scolastica.** — Al Ministero dell'Istruzione Pubblica ne hanno pensata una buona questa volta. Mentre un'eletta raccolta di vecchi autori e di vecchi attori per sodisfare la propria ambizioncella senile e fare onore alla patria si accinge a metter su un repertorio e una compagnia, col quale e con la quale dar saggio a Parigi dell'arte drammatica italiana del secolo scorso; al Ministero si sta ideando di esporre nella capitale francese l'ultimissima e più giovanile espressione dell'ingegno e dello studio paesano: niente di meno che i lavori dei nostri scolari del ginnasio, liceo, istituti privati ecc. Pare che a conti fatti su la somma stanziata dal governo per l'Esposizione di Parigi avanzasse — cosa mirabile in Italia — qualche migliaio di lire. Con questi si vuol metter su una mostricIattola composta di componimenti fatti dagli alunni durante quest'anno, di programmi svolti dai professori, di medie, di resultati di esami ecc. ecc. Ecco: l'idea è felicissima e servirà, non ne dubitiamo, a rivelare all'estero in quali prospere condizioni si trovi l'istruzione in Italia e quale sia l'intelligenza precoce e la diligenza dei ragazzi italiani, specialmente di quelli scelti *ad hoc* con ogni cura, non che la valentia dottrinaria e pedagorica degli insegnanti. Però, se al Ministero volessero far le cose assolutamente bene, agli altri articoli della mostra dovrebbero aggiungere alcuni disegni e fotografie di scuole, che in generale son così igeniche, spaziose e belle; più un prospetto degli stipendi percepiti dai professori, i quali variano tra il lauto guadagno d'un facchino ferroviario e quello d'un onesto e modesto salsamentario.

Ma quando si smetterà con tutte queste buffonerie in ogni ramo della vita pubblica italiana?

* **In un Corriere delle donne italiane** che si pubblica a Milano e che in tre paginette si occupa di *mode, letteratura, arte e varietà*, un sacerdote del femminismo lancia contro Neera i fulmini della sua scomunica per gli articoli di recente pubblicati in queste colonne.

Noi non discuteremo col sacerdote, perchè la fede e gli oracoli non si discutono: ma inchinandoci anzi reverenti al pontefice e battendoci il petto, ripeteremo con lui la deprecazione finale: « Il foco della scienza, nel quale convergono i raggi del poliedro sociale, dissipi una volta codeste futili nenie ».

E così sia.

* **Scienza ferroviaria.** — Prima che il secolo muoia definitivamente, siamo pur costretti a sentirne d'ogni colore. Non bastava che questo secolo offrisse al venturo l'eredità de' suoi vapori, telegrafi, fonografi e ogni altro ben di Dio: era necessario che i maestri supremi decretassero anche l'istituzione d'una *scienza ferroviaria*, e ne creassero quindi la cattedra universitaria.

Nessuna meraviglia se fra qualche mese avremo anche una *scienza tranviaria, automobilizzante* e via dicendo. Evviva, evviva!

Almeno, quando la scienza si sarà divisa e suddivisa in tante cattedre che non si trovi un cane di docente per ogni specialità, non sarà inopportuno che i sommi moderatori si ricordino che v'è da secoli un'arte italiana, che vuol essere conosciuta anch'essa, per sè, per l'incremento dato alla vita nostra spirituale e un po' anche per gli scienziati ferrovieri.

* **Ultime pubblicazioni.** — L'editore N. Giannotta di Catania ha pubblicato in questi giorni il nuovo romanzo di Matilde Serao: *Ballerina*. Questo romanzo esce contemporaneamente in francese nella *Revue des deux mondes*. Presso lo stesso editore sono anche usciti il *Leviatano* di G. Bovio, *Pagine allegre* di Jarro e *Cronache letterarie* di L. Capuana. Quest'ultimo volume è una raccolta di articoli già pubblicati in giornali sopra Cavallotti, Daudet, Goethe, Zola, Ibsen ecc. ecc.

* **Teatro popolare.** — In un giornale teatrale abbiamo letto di un disegno di un teatro popolare in Italia. L'autore dell'articolo, Lucio d'Ambra, parlando di consimili esperimenti fatti in Svizzera ed in Francia, dice delle cose molto assennate, ma perfettamente inutili. Noi volentieri ci assoceremmo a lui se fosse possibile far qualcosa. Ormai l'Italia ha il teatro che si merita; non un teatro d'arte di nessun genere; non il sogno aristocratico sul Lago di Albano di G. D'Annunzio, non il teatro popolare. Ha invece un teatro semplicemente industriale alimentato alla meglio più che altro di merce estera, esercitato, come possono, da parecchie compagnie di comici randagi, goduto da un pubblico sempre più scarso fra la nausea e l'indifferenza. Parlare di un teatro in Italia è per lo meno ingenuo, sotto il rispetto artistico. Le poche eccezioni confermano la regola. Ne parleranno e potranno avere un vero teatro forse i nostri posteri, quando anche tutto il resto delle cose andrà diversamente. Per ora altro che teatro popolare! Il teatro è lo specchio della vita; e in un paese ove la vita è misera, ridicola e grottesca, neppure il teatro può esser niente di meglio.

Rassegna Moderna, 1 Luglio (N. 14)

San Giovanni, Giovanni Cena — *L'arte avvenire*, Luigi Capuana — *Preludio a « Le ignote »*, Jolanda — *Il violinista*, Ettore Zoccoli — *Contro quelli che non hanno e che non sanno*, Mario Cavalli — *Il simbolo nell'arte (fine)*, Ottorino Novi — *Le due spighe*, Ettore Sanfelice — *L'inquilina di fronte*, Pirro Bessi — *III Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Silvio Chitarin — *Un romanzo non romanzo*, Francesco Gaeta — *Nel regno delle favole*, Minos — *Picche e fiori, ecc. ecc.*

Emporium (N. 53)

Artisti contemporanei: Filippo Carcano, Emilio Gussalli (con 18 illustrazioni) — *Jozef Israëls*, Romualdo Pantini (con 10 illustrazioni — *Variazioni: La Marchesa du Deffant* (Cronache del sec. XVIII), Neera (con 16 illustr.) — *Alessandro Volta e il centenario della pila*, Giulio Puliti (con 25 illustrazioni) — *Esposizioni: I. Esposizione d'elettricità e dell'industria serica a Como*, Avv. P. Casanova (con 11 illustrazioni) — *II. Esposizione Berniniana a Roma*, Ugo Fleres — *Le grandi industrie: Gli elevatori pneumatici pel trasporto dei cereali*, F. E. Duckham (con 5 illustrazioni) — *Varietà artistiche: Un'opera della signorina Dillon*, B. (con 1 illustrazione) — *In memoria: Emilio Castelar*, P. B. (con ritratto).

Mercure de France, Giugno 1899, (N. 114).

Le Centenaire de Jean-Siméon Chardin, Virgile Josz — *L'Or*, (*poème*) André Fontainas — *Le Mauvais Chemin du Bonheur*, Sander Pierron — *De Kant à Nietzsche: Les Idoles du ciel logique: Vérité*, Jules de Gaultier — *Sonnets*, Edmond Jaloux — *Octave Mirbeau*, Pierre Quillard — *Sur le Rythme des Vers*, (IIe essai), Adolphe Retté — *Vendanges* (*poèmes*), Ernest Gaubert — *La Fabrication des Monstres humains en Chine*, J. Drexelius — *La Route d'Emeraude, roman* (IIe partie), Eugène Demolder.

Revue des Revues (N. 13)

Les Maisons de correction en France, E. Fournière, député — *Comment travaillent les Universités américaines* (*Université de Clark*), Dr. Albert Schinz, Prof. à l'Université de Minnesota — *Les Talapoins à Siam* (7 gravures), Francis Mury — *Le Prêtre dans le Roman français moderne*, Georges Pellissier — *La Femme dans l'œuvre d'Alphonse Daudet*, comtesse De Magallon — *Revue des derniers ouvrages historiques*, Paul d'Estrée — *Revue des derniers livres anglais et américains*, Charles Banville — *Un Récit*, Dick May — *Nouveaux miracles de l'électricité: I. Le Téléphone sans fil. II. La Thorpille Orling* (4 gravures).

BIBLIOGRAFIE

R. De Gourmont, *Esthétique de la langue française*, Mercure de France, Paris, 1899.

La prima parte di questo libro è una nuova difesa e illustrazione della lingua francese ma con idee assai differenti da quelle di Joachim Bellay. I nemici del francese oggi sono il greco e l'inglese, venuti da un secolo al più a guastare la bellezza e la purezza della vecchia lingua creata dal popolo e adoprata con rispetto da cinquanta generazioni di poeti e di prosatori per il corso di dieci secoli. Qual bisogno, dice l'autore, hanno i francesi di *ecchymose* e di *phlébotomie*, quando posseggono *meurtrissure* e *saignée*, o di *smoking-room*, quando hanno *fumoir*?

Dopo l'*Esthétique* e la *Déformation*, che sono le prime parti del volume, si troverà uno studio su la metafora nelle varie lingue d'Europa, un saggio sul verso libero, alcune note sul verso popolare e finalmente un'analisi tentata per la prima volta del meccanismo cerebrale che produce le frasi fatte, i proverbi, i modi di dire ecc.

Il De Gourmont, critico, poeta e romanziere valente, notissimo anche ai nostri lettori, con questa sua nuova opera ha portato un materiale prezioso allo studio della lingua francese.

Alfredo Oriani, *Vortice*, Milano, Battistelli.

Il difetto principale del romanzo sta nella sproporzione fra la natura più tosto volgare e insulsa del protagonista e l'ansia tumultuosa, terribile con cui l'autore esamina crudelmente, spietatamente e pur efficacemente l'ultima giornata di quest'uomo che vuol uccidersi, che finalmente si slancia sotto le ruote d'una locomotiva.

Poichè tutte le duecento pagine del libro non descrivono che questa ultima giornata, facendoci naturalmente conoscere come il signor Romani per contentare un pazzo desiderio di volgare danzatrice abbia falsificato una cambiale, che da un suo nemico par sia stata porta al pretore avanti la scadenza. Questo amore è descritto anche laidamente e volgarmente, ma è almeno consono alla insulsaggine del protagonista: che i ragionamenti e colloqui più o meno comuni su la bontà del suicidio ben gli si attagliano e lo lumeggiano. Ma nell'ultima parte — che è la migliore e la sola vitale — l'autore troppo si è sostituito al suo personaggio e pur facendoci fremere e sussultare ci lascia indifferenti rispetto alle paure del signor Romani innanzi alla morte, che oramai si offre a costui unico scampo da una vita falsa e disonorevole.

R. P.

Ramiro Ortiz, *Rovine*, Napoli, Pierro.

Da questa novella emana un senso di ineffabile tristezza per la fine miserevole d'una fanciulla, Elena, che si precipita nel burrone, poichè il suo amore non è stato compreso dal cugino. Anche lo stile malinconico piano conforta questa impressione, per quanto l'epilogo improvvisamente romantico non sia a parer mio a sufficienza spiegato da una profonda analisi delle condizioni psicologiche per cui il giovane ha pur voluto un istante illudere la giovinetta, mentre debole si è mostrata nel comprendere le reticenze dell'altra, verso cui più sensibilmente è attirato.

R. P.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

R. Barbiera, ***Figure e figurine del secolo che muore.*** Milano, Treves, 1899.

Il Barbiera ha riunito in un bel volume quattordici o quindici monografie su uomini e cose della prima metà di questo secolo. Notiamo un capitolo su le donne della famiglia napoleonica; un altro su la vita di E. Beyle a Milano e sopra il suo amore per la bella e virtuosa Matilde Viscontini moglie del generale napoleonico Dembowsky; un altro sugli ultimi anni di U. Foscolo; un altro su le più celebri ballerine del tempo, quali le sorelle Elssler, la Taglioni, la Cerrito ecc.; un altro su la breve dimora fatta a Milano da Giacomo Leopardi nel '25, ecc. ecc. Si arriva sino a Giuseppe Verdi. Le pagine più interessanti sono forse quelle sui cospiratori e le cospiratrici del '21. Quasi sempre il volume è piacevole a leggere, per la sua forma aneddotica, scorrevole, piana, quale s'addice ad un libro che non vuole avere grandi pretese nè di storia nè d'arte. Vi si possono apprendere molte notizie di storia e di cronaca specialmen e milanese, raccogliere un'erudizione varia e piacevole intorno a libri e scrittori, vedervi disegnati alla lesta non pochi caratteri di personaggi più o meno importanti, o curiosi. E ciò è assai.

M. Borsa, ***Verso il sole di mezzanotte.*** Milano, Treves, 1899.

Sono note intorno alla Danimarca, Svezia e Norvegia, frutto del viaggio fatto dall'autore per il Congresso della stampa a Stoccolma. Segnaliamo ai nostri lettori specialmente i capitoli che riguardano Ibsen, Björnson e i teatri in Norvegia.

La casa Treves ha pubblicato pure ***Raggio di Dio,*** quinto e ultimo dei romanzi colombiani di A. G. Barrili.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

ANNO IV, N. 24 16 Luglio 1899 Firenze.

SOMMARIO

Idee fondamentali

Il Poeta.

La maggior parte di coloro che vivono in questi ultimi istanti del nostro secolo non hanno più l'idea del poeta. Si pensa oggidì generalmente che il poeta sia uno che sappia in versi bene sonanti descrivere abilmente un tramonto, un'alba, una scena d'amore, raccontare con efficacia l'impressione prodotta dallo spettacolo del mare, da un improvviso volo di rondini o di allodole, dal subito apparire d'un prato fiorito, e via dicendo.

Quando si parla di poesia, la moltitudine non pensa più ai poemi, ma rivede unicamente le forme della lirica sentimentale: *Versi d'amore e prose di romanzi*; e questa pare tutta la letteratura. Però gli oziosi ed eleganti figli dell'età nostra non chiedono al poeta se non qualche soave artifizio verbale che li aiuti ne' loro amori, e qualche strofa che renda ad essi possibile l'esprimersi, allorchè, in compagnia delle loro belle, si trovano in presenza della natura. Il poeta in fondo appare un tipo che li diverte per il modo come sa cavarsela giocando con le parole e con le imagini, e la loro ammirazione sta quasi tutta nel vedere che i suoi periodi comunque adoperati e lanciati, cadono sempre sulle quattro zampe, come i gatti di Teofilo Gautier e del mondo intero.

L'Italia dei nostri giorni crede che il poeta non sia e non debba essere se non un buffone abilissimo a far le capriole coi versi e con le strofe, capace di maravigliarla e di farle passare il tempo lietamente con le invenzioni della sua imaginazione. Leggete quella tal lirica rimata di Giosuè Carducci su la poesia. Si capisce subito, dal ritmo, ch'egli vuol tessere le lodi d'un pagliaccio, d'un funambolo o d'un istrione. È una poesia che fu molto ammirata ed è ancora, e serve eloquentemente a mostrare quale idea del poeta sia apparsa in Italia al primo scrittore di versi di questi ultimi venti anni del secolo, e qual significato abbia il consenso suscitato nella folla dal nostro illustre poeta.

In questi ultimissimi anni, l'idea del poeta e dell'artista in generale è apparsa sotto una nuova forma, la quale io amo far significare da uno di quelli che chiamano sè stessi gli eletti della natura: Oscar Wilde. « Un artista, egli dice, è un creatore di cose belle. Gli eletti sono coloro pei quali le cose belle significano semplicemente la bellezza. Un libro non è mai morale nè immorale; ma è soltanto bene o male scritto ». Questo è il più recente significato che un poeta ha dato alla poesia. Ma non vi pare, o lettori, che sia tempo di finirla con queste chiacchiere stupide e vuote? Il poeta non è un giullare, e non è uno che si proponga di parlare soavemente, scegliendo le parole e le imagini per lusingare le volontà inerti ed eleganti e le abitudini raffinate. Il poeta è uno che sa rappresentare agli uomini ciò che è più vivo e più vero, il fiore della verità e l'essenza della vita. Egli è l'anima semplice e selvaggia, l'anima di tutte le anime, in cui ciascuno si riconosce, in cui ciascuno sente parlare ciò che ha di più vivo e di più vero in fondo al suo cuore.

Il poeta vero è il solo spirito di cui le parole possono essere intese da tutti gli uomini, il risvegliatore di ciò che dorme nelle nostre coscienze, la voce di ciò che in noi freme inespresso. È veramente il cuore dei cuori. La missione del poeta, sia esso lirico, epico o tragico, non è soltanto d'arricchire la nostra coscienza, ma sopra tutto di renderla più chiara, più elevata e più profonda; è di farci dimenticare la trista, impura e feroce esistenza e di offrirci, come conforto, la visione della vita. Però il suo linguaggio è così diverso dal linguaggio degli altri uomini, *però egli ci parla cantando*, e la nostra anima, quando lo ascolta, *entra in uno stato di preghiera*.

Quali cose nuove, degne d'essere pronunziate cantando, ha dette alla terza Italia Giosuè Carducci? Queste sole, se non erro; e cioè che il cristianesimo è una religione di schiavi, la quale ha allontanato gli uomini dalla natura e li ha condotti ad una specie di abbrutimento per il quale essi hanno negata e disprezzata la gioia d'esistere. E su questo punto vorrei che i lettori riflettessero serenamente.

Tutti gli uomini sanno più o meno che, oltre alla morale comune, in difesa della quale l'uomo sociale ha fatto le leggi, c'è un'altra morale di cui il codice non dice nulla, ma di cui parlano i libri delle religioni più elevate, i libri dei grandi filosofi e i libri dei grandi poeti. Ogni giorno abbiamo occasione di ricordare o di rileggere gli insegnamenti che a noi porgono i sapienti dell'umanità, e di vedere come tutti i nostri atti si allontanino dalle azioni di vera moralità le quali ci sono raccontate e predicate come il vangelo d'un mondo migliore. Accanto alla morale che protegge e che difende la volontà di vivere, c'è la morale che nega questa volontà: « Se alcuno vuol seguirmi, costui deve negare sè stesso: ἀπαρνησάσθω ἑαυτόν. » Ora un simile atto di negazione, o come dicesi comunemente, d'abnegazione, costituisce l'essenza di ogni azione veramente morale.

In qualunque regione del mondo e in qualunque epoca della storia lo spirito umano è andato in fondo alle cose, gli è apparsa questa verità, che rimane e resterà sempre la medesima per tutte le razze e per tutte le religioni; in tutte e finanche nella religione maomettana. C'è infatti nel Corano una *surate* che dice « A qual segno, domandò il Profeta, si conoscerà la fine del mondo? — Quando, un'anima umana non potrà più nulla per un'altra anima. » L'India la quale riesce ad esprimere nei libri sacri i misteri più alti della metafisica, sa contemporaneamente illuminare lo scopo più alto e più puro della morale. Anche per la Bibbia, dopo la dottrina mosaica, Dio appare in Isaia come il principio della negazione, cioè a dire della moralità. Il cristianesimo personifica l'affermazione della volontà in Adamo (il peccato originario) e la negazione in Cristo. In Grecia noi vediamo in Platone la volontà obbiettivarsi nella natura, raggiungere cioè un primo grado di negazione, per mezzo delle idee. Questo primo grado di negazione si raggiunge durante la contemplazione e la creazione estetica. Mentre adunque lo scopo della morale è, come dice il cristianesimo e come dicono tutte le religioni e tutte le filosofie, quello di negare il *principium individuationis*, lo scopo della contemplazione estetica è di farcelo dimenticare per un breve tempo, d'offrire una tregua all'ansietà e al dolore umano.

Il tentativo di coloro che vogliono togliere ogni importanza al cristianesimo, non trova riscontro se non nelle strane affermazioni dei nietzschiani, i quali gridano ancora contro la falsa filosofia dei profeti ebrei e contro il cristianesimo piagnucoloso, e seguitano a proclamare il diritto della forza, la necessità d'alimentare la umana cupidigia sotto tutte le sue forme, e cantano le lodi della guerra, della crudeltà e dell'assassinio. Ma altre lodi canta il poeta che, mentre gode il suo istante d'oblio, ha la visione limpida della vita, ha cioè la potenza di salire dal fenomeno all'altezza delle essenze, e può anche comunicare altrui il significato delle cose vedute da quella sfera sopra celeste ἐπὶ τῷ τοῦ οὐρανοῦ νώτῳ. Ora, se il poeta vede le verità eterne, queste debbono necessariamente apparirgli tutte nel regno della negazione, fuori del quale non c'è nè vera moralità, nè vera arte, nè vera religione.

Quale sarà intanto l'arte e la poesia di domani?

Angelo Conti.

“ Pensieri „ di G. Leopardi.

Da diverso tempo sono usciti presso la casa Le Monnier di Firenze tre volumi dei *Pensieri* di Giacomo Leopardi. Ciò è vecchio anche come semplice notizia.

Questi volumi straordinariamente importanti si sono poco diffusi in Italia, segno che l'amore per la cultura seria e per i nostri grandi scrittori è piuttosto scarso. E anche la stampa non se n'è occupata come e quanto doveva. Anche noi certamente non abbiamo dato il buon esempio, ritardando sino ad ora a parlarne. Ne chiediamo venia ai nostri lettori.

Ho detto che i volumi giá pubblicati, ed a cui quanto prima ne seguiranno altri, sono straordinariamente importanti. Infatti io credo che aggiungano nuova gloria al nome di Giacomo Leopardi, rivelandocelo come un pensatore di primissimo ordine fra i pensatori italiani, geniale, profondo, originale, in alcune parti precursore dei tempi, dedito all'indagine piú varia. Fin qui piú che altro il Leopardi era il poeta ed il prosatore purissimo; oggi è anche il filosofo, che ha voluto dire la sua parola sul piú gran numero di quistioni, piccole e grandi, che possa occupare un cervello d'uomo, dalla letteratura alla sociologia, dal tenue fatto grammaticale al grave problema metafisico, dalla reminiscenza intima alla considerazione storica.

Giá di per se stesse queste raccolte di pensieri sparsi, spontaneamente caduti dallo spirito di poeti, di artisti, di filosofi, nel momento piú propizio e nella forma piú semplice, quando proprio siano il prodotto di nobili ingegni, hanno un valore ed una piacevolezza eccezionali. Se non posseggono l'ordinamento organico apparente di una vera e propria opera d'arte, o di un trattato scientifico, portano però le impronte fortissime di un altro ordinamento piú intimo, riposto, quasi direi piú sostanziale: quello della mente dello scrittore e della sua cultura. E son ricche cosí di quei pregi che derivano dal non obbedire lo scrittore a nessuna di quelle preoccupazioni letterarie, che in fin dei conti son tante *pose* piú o meno avvertite, o ignorate, le quali tendono a velare con una qualche maniera di forma verbale la forma sostanziale del pensiero. Qui noi abbiamo soltanto un cervello che medita e la natura aperta alle sue meditazioni. Niente d'interposto.

Infatti questi *Pensieri* leopardiani sono anzitutto notevoli per l'estrema semplicitá, l'estrema spontaneitá, l'estrema sinceritá della forma. Il Leopardi vi perde quel non so che di affettato, di riflesso, di *voluto*, che è nelle altre sue prose e parla quasi direi per mezzo dei suoi pensieri vivi e nudi.

Lo spettacolo che in questo modo egli ci offre è dei piú meravigliosi per quanti hanno la virtú di vedere nell'intimo d'un'anima, d'una esistenza e delle loro relazioni col mondo esterno. Attraverso la lettura di questi *Pensieri* ci appare il giovane solitario e studioso, chiuso entro la ricca biblioteca paterna, con la mente avida di ricercare in tutti i rami dello scibile, di provare la saldezza di tutte le opinioni umane, di scoprire nuove veritá, di contemplare e di ammirare e di conoscere la natura, che certo ad ora ad ora appariva ai suoi occhi levati dai libri. Stupisce il fatto che noi non possiamo immaginare uno spettacolo di maggiore raccoglimento, di maggiore concentrazione uniti a un piú vasto e ansioso irradiarsi di pensiero.

Per un'opera simile certo la miglior cosa che si possa fare è di raccomandarne la lettura, poiché, per fortuna, non se ne può raccontare l'intreccio come di un romanzo; né questo è il momento per desumerne i caratteri della mente, dell'indagine e della cultura leopardiana. Anzi io credo che una tale operazione sarebbe inutile, se non dannosa; poiché questi *Pensieri* è bene che conservino la loro propria natura di frammenti sparsi e innumerevoli di una grande intelligenza e come tali debbono agire su l'intelligenza dei lettori. Ciascuno può trarne la sintesi che vuole. Chi ne additasse una agli altri, introdurrebbe un ordine materiale ove non dev'essere e aggiungerebbe qualcosa di suo all'opera di Giacomo Leopardi.

Non molte riflessioni, ma pochi esempi bastano a mostrare l'eccellenza di questi volumi. Io voglio citarne alcuni tolti da pochissime pagine.

Parlando di certo stile francese, il Leopardi viene a concludere:

> E questa chiamano purezza di gusto, ed hanno ragione da un lato; ma dall'altro non conoscono quella semplicità cosi intrinseca come estrinseca dello stile, che non ha niente di comune coll'eleganza, la politezza, la *tournure*, la raffinatezza, il limato, il ricercato della conversazione, ma sta tutta nella natura, nella pura espressione de'sentimenti che è presentata dalla cosa stessa, e che riceve novità e grazia *piuttosto dalla cosa*, se ne ha, che *da se medesima e dal lavoro dello scrittore*, quella schiettezza di frase le cui grazie sono ingenite e non ascitizie....

Non è questa un'osservazione, sullo stile, su la forma, di una semplice ma sovrana veritá? Quanta parte della nostra letteratura moderna non andrebbe malconcia se le applicassimo questa formula, che ha l'evidenza e la certezza di un assioma? Pensate a Dante e al Manzoni e vedrete che questa è la regola dei sommi.

E altrove su tutt'altro argomento:

> Quando ognuno è bene illuminato, in vece dei diletti e dei beni vani, come sono la gloria, l'amor della patria, la libertà, ec. ec. cerca i solidi, cioè i piaceri carnali osceni ec., in somma terrestri, cerca l'utile suo proprio, sia consistente nel danaro o altro, diventa egoista necessariamente, né si vuol sacrificare per sostanze immaginarie, né comprómetter sé per gli altri, né mettere a repentaglio un bene maggiore, come la vita, le sostanze ec. per un minore, come la lode ec. (lasciamo stare che la civiltà fa gli uomini tutti simili gli uni agli altri, togliendo e perseguitando la singolarità, e distribuendo i lumi e le qualità buone, non accresce la massa, ma la sparte, sí che ridotta in piccole porzioni fa piccoli effetti). Quindi l'avarizia, la lussuria e l'ignavia, e da queste la barbarie che vien dopo l'eccesso dell'incivilimento. E però non c'è dubbio che i progressi della ragione e lo spegnimento delle illusioni producono la barbarie, e un popolo oltremodo illuminato non diventa mica civilissimo, come sognano i filosofi del nostro tempo, la Staël ec., ma barbaro; al che noi c'incamminiamo a gran passi e quasi siamo arrivati. La più gran nemica della barbarie non è la ragione ma la natura (seguíta però a dovere); essa ci somministra le illusioni che quando sono nel loro punto fanno un popolo veramente civile; e certo nessuno chiamerà barbari i romani combattenti i cartaginesi né i greci alle Termopile, quantunque quei tempi fossero pieni di ardentissime illusioni, e pochissimo filosofici presso ambedue i popoli. Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo; tolte via affatto o quasi affatto, l'uomo è snaturato; ogni popolo snaturato è barbaro, non potendo più correre le cose come vuole il sistema del mondo. La ragione è un lume: la natura vuole essere illuminata dalla ragione, non incendiata.

E anche questa è una verità fondamentale, utilissima specialmente a diffondersi nel nostro tempo. Meditata a dovere, potrebbe rifare piú d'un cervello.

Eppure lo stesso Leopardi, che scruta cosí acutamente e profondamente nell'intimo della natura umana e nelle qualitá dello stile, si compiace talvolta in quistioncelle, che sembrano, e anche sono, di poco momento, come, per esempio, questa: se si debba dire *abbiccí*, o *abbeccé*. Il Leopardi sostiene *abbeccé* e le sue prove sono ingegnosissime e giustissime. Niente egli stima indegno della propria riflessione e in tutto, anche nella cosa piú tenue e piú piccola, sa ritrovare un qualche valore.

E cosí potremmo continuare lungamente, sfogliando una raccolta, che per ora si compone di circa mille e cinquecento pagine.

Enrico Corradini.

“ Tranquilla di sensi „[1]

ATTO PRIMO

Scena V.

Giuliana Ricobaldi e la March. Fea Sorarelli.

March. Io, te lo confesso, non ho pazienza coi figliuoli!...

Giulia. Moltissima.... io.... È mio pensiero di levare e mettere a letto Gilda. Le prime cure, la mattina, voglio dargliele io; non mi fido di nessuno.... Sono contenta di lei; ha le sue piccole vanità....

March. (*con serietà comica*). Ti assomiglierà molto, sai.

Giulia. Dio lo voglia! — Ti sembro dunque molto vana?

March. Aiutami a dirti di sì; molto!... Non lasci passare una moda!...

Giulia. Come i nostri mariti non ne lasciano passare inavvertita una sola, nelle altre donne che le seguono; ma non per piacere.... unicamente.

March. E tu.... previdente....

Giulia. Nella impossibilità di poter mutare il libro ne muto la legatura, e invito il lettore a guardarlo.... almeno.

March. Se bastasse, mia cara!...

Giulia. Si fa quel che si può.

March. Non hai ancora visto Renato?

Giulia. E come hai saputo che sia già tornato?

March. Come l'ho saputo? (*ride*) Chi mai può ignorare i passi dell'onorevole Renato Ricobaldi, « del simpatico » avvocato?...

Giulia. È inutile la tua appoggiatura sul « simpatico.... » Prima di sposarlo, lo sentivo dire; quando l'ebbi sposato, lo trovai tale; e ora, dopo dieci anni di matrimonio, lo trovo simpaticissimo anch'io.

March. Ma davvero!... Ti fa lo stesso effetto?...

Giulia. Se lo fa alle altre, perchè non dovrebbe farlo a me?

March. (*dopo averla molto guardata*). Sei fortunata! C'è sempre intorno alla sua persona qualche cosa che mantiene viva la tua illusione! Lo capisco. Quando si ha un marito tale, che basti il nominarlo perchè tutti alzino la testa, la cosa è più verosimile. Il mio onorevole, invece, è conosciuto perchè sono sua moglie.... E dire che voglio bene a quel bel mostro, che mi ha resa nervosa.

Giulia. Ti dispiace forse di fargli la *réclame?* Se il mio ne mostrasse il desiderio gliela farei io come te.

March. Tu vai al di là; gli perdoni tutti i suoi capricci da sagittario; io no davvero!

Giulia. Adagio, mia cara!... Vuoi dire che faccio di tutto per non accorgermene; ed egli, te lo assicuro, non me ne rende accorta.

March. Già, tu non sei una semplice moglie; ma qualche cosa di più di una sorella; e, anche direi, la mamma d'uno scapato.... di giudizio.

Giulia. Ah, sei cattiva!...

March. (*ride*) Scherzo!

Giulia. Puoi dirlo sul serio, hai ragione, perchè nascondertelo? Renato è il figlio del mio cuore, come Gilda la figliuola del mio seno.

March. Sei così — non te ne avrai a male — perchè.... perchè hai un temperamento freddo,... invidiabile!

Giul. (*scattando*). Io fredda? — (*avvicinandosi a Fea e prendendola per il braccio*) Fredda!... Tu non potrai mai avere una lontana idea di quanto mi sia costata la tranquillità di spirito, questa mia serena vigilanza che tu chiami freddezza! Non ti nego d'essere stata soccorsa, in parte, dal mio temperamento ed anche dal contegno intimo e palese di Renato....

March. E ti par poco?... ah!...

Giulia. No, anzi, moltissimo!

March. (*con soddisfazione*). Meno male!

Giulia. Ma non è tutto, no! — Dà tentazioni anche la fantasia! — e sono le peggiori!... Così, come mi vedi, sento tanto, che il primo palpito per Renato, fa ancora battere il mio cuore, al pari del primo giorno in cui lo amai. E non credere che batta per l'impulso ricevuto dal passato, no; ogni giorno aumenta l'intensità del mio trasporto per lui....

March. (*meravigliata*). Ed egli, proprio, ti corrisponde senza reazioni?

Giulia. Si, puoi credermi. — Non c'è tiepidezza, c'è sempre ardore nel suo affetto. Guai se non fosse così! Io ho potuto chiudere gli orecchi, ma non gli occhi; e Renato, mai mi ha dato il più piccolo segno di pospormi ad un'altra: in pubblico, sono sempre la sua fidanzata; e nella intimità di marito, non mi ha fatto rimpiangere momenti o giorni migliori, nè ha trascurata un'attenzione verso di me.

March. Il mio Fulberto, coteste, le chiama caricature.

Giulia. Caricature che mantengono il prestigio della donna in casa e alle quali io non saprei addicare. Se Renato, come uomo d'ingegno vive in mezzo alle mille seduzioni sincere o interessate della vita, io ripongo la mia salvezza nel non addarmi di certe leggerezze: temerei col puntiglio della mia gelosia di mutare in fiamma la scintilla d'un capriccio: la mia buona mamma me ne ha persuasa,... e quanto la ringrazio! Cara Fea, le vere responsabili

[1] Come già annunziammo, è questa una nuova commedia in 4 atti del nostro collaboratore Luigi Suñer. Ne pubblichiamo una scena, come una primizia gentilmente offertaci dall'autore.

del decoro della famiglia siamo noi; i nostri compagni godono dell'impunità maritale; il ridicolo fuori ed il tormento in casa, sono nostri.

MARCH. Tutte belle cose!... ma ti vorrei vedere se egli fosse preso da una vera passione.

GIULIA. (*animandosi di più*). Se mi nascondesse una preoccupazione morale o intellettuale seria, non potrei dominarmi. Sono tranquilla; ma insofferente di lunghe o false tolleranze; vivo di fede, credo o rompo; tormentata o tormentosa non lo sarei mai per lui.... e per me.

MARCH. Lo dici, ma non lo faresti, se bene tu non ami come me; ma di proposito; scusami sai.

GIULIA. (*scattando*).... Di proposito? — Sappi che gli voglio bene, capisci, bene, perchè ho trovato in lui il mio uomo, la nota fondamentale della intera armonia nella mia esistenza. Se mi mancasse.... ah... non ci voglio pensare! Io sento la mia fedeltà, non la ragiono; mi ripugna di non essere onesta con lui, come di mostrarmi nuda in piazza. E chè per questo?... Vuoi che laceri il suo cuore, scompigli il suo cervello, impedisca i suoi atti, lo tolga alla patria, ai clienti a cui appartiene tanto quanto a me, coi deliri d'un dispotismo coniugale? Egli è nato per divenire un grande cittadino e non per rimanere un marito casalingo attaccato alla sottana; ed io ne presento tutto l'onore! Se questo tu lo chiami proposito, io intelletto d'amore; ragione per ritoglierlo ad altre con l'elevatezza del mio contegno; paura, di precipitare nel baratro delle dannose o delle pervertite; costanza, nel collaborare alla sua gloria; orgoglio, d'essere la seconda forza del suo ingegno; e sii certa, che non lo tratterrò mai per la sua via, nè con una bizza, nè con un bacio, nè con una lagrima! Questo credo che sia volergli bene; il resto, pretenderlo da lui per forza, a costo d'essere burlata, presa in uggia, o quello che è peggio d'ogni altra cosa, mia cara Fea, vedermi neutralizzata ai suoi occhi nel fascino del mio sesso in piena giovinezza.

MARCH. Ah!... ora sei tu la cattiva! Se vincerai la partita, ringrazia la fortuna. — Vedi, mio marito è il nemico più acerrimo che abbia la gravità in ogni occasione ed in ogni cosa. Usa dello spirito per esilarare la Camera, e ride della serietà degli uomini politici, come ad una operetta di Offenbach. Di proposito non studia che i modi e le eleganze femminiere in tutte le gerarchie mondane dalle quali è bandita la mutria e la musoneria. Nulla trascura per mantenere il suo bell'umore; vive di tutto ciò che superficialmente fa chiasso, stupisce, abbaglia il volgare, e può far parlare di lui. Nei funerali e le nozze solenni; nei balli ed i duelli notevoli; pensa alle ghirlande, ai regali, ai confetti, alle figure, alle spade; del morto o del ferito non si cura! Tutte le bizzarrie della moda; le eccentricità ed i costumi ermafroditi delle corifee dello *Sport* lo incantano; preferisce la caricatura, l'umorismo, la figurina, il bozzetto ad un'opera d'arte; e mi riempie la casa d'oggetti di fantasia, di cristallerie, di minuterie che brillano e rispecchiano la frivolità del suo cervello, come se in lui ci fosse per atavismo, qualche cosa del chincagliere. Glielo dico, sai; ed egli va sulle furie!

GIULIA. Ma anche i chincaglieri possono voler bene — copriti di brilli e di lustrini!...

MARCH. Magari!... ma lui, addosso a me, li troverebbe ciechi! Se tu sapessi quali trofei della sua grande operosità di deputato, mi porta da Roma!... Ultimamente, ieri l'altro, mi tornò — non voglio dirti di più — col solino abbottonato a rovescio ed il cordoncino della lente ricucito... ah! in un modo invisibile; ma non a questi occhi, sai.

GIULIA. Sono sciocchezze!

MARCH. Ridi? Sciocchezze? Ah, se potessi esaurire l'argomento.... che zodiaco ti descriverei! — Per tua regola, ho i miei segni particolari, come tutte le donne, e anche tu devi averli, non essere bugiarda. Il semplice strappo del cordoncino, per me, è un indizio di delinquenza; senza il nodo e poi cucito, una prova flagrante! La cucitura è una rivelazione di continuità!... Che non te lo immagini quello scimunito infilando l'ago con la caramella cristallina all'occhio?... Ah.... (*gettandosi al collo di Giuliana*). Mi tratta, mi tratta!... La birba, ha il coraggio di farmi delle moine nuove, all'ultima moda, dice lui, e mi fa ridere, e non so dove le impari; agli uffici, non di certo. Se tu lo sentissi e lo vedessi nel momento delle elezioni specialmente!... Fea, di qua, Fea di là; sei stata dalla moglie, dalla zia, dall'amica!... del tale?... Ti sei mostrata graziosa col Prefetto? Mi fa tale rabbia che in quei momenti divento anarchica, terrorista, dalla bile che mi fanno le sue smancerie di deputato a spasso!... Ora è un momento buono, finchè durerà la crisi. Se tu sapessi con quanta dolcezza mi ha pregata, supplicata, lisciata per impegnarmi a raccomandarlo a te: perchè vedi, egli — così sfacciato con le donne — cogli uomini si perita a chiedere: è modesto come deputato, oh guarda! Te ne prego, Giuliana, vedi se il tuo Renato gli dà un posticino di sotto segretario di Stato; mi condurrebbe e si stabilirebbe a Roma. Figurati come sarei contenta! (*Dal gesto di Giuliana prevede una risposta negativa*). Come? non mi vuoi fare cotesto piacere? (*impermalita*) Già, tu non sei buona che a dare consigli! — La Baronessa Rosa è per mio marito; e poi lo farò raccomandare al Senatore De Flabelli, che può molto nei consigli della corona.

GIULIA. E perchè non dici, anche dalla sua bella moglie?

MARCH. Si sottintende. (*con intenzione*)

GIULIA. Sei molto delicata, mia cara Fea.

MARCH. È qui.

GIULIA. Lo so.

MARCH. Sai ogni cosa.... e dici di non saper nulla: che enigma!

GIULIA. Prima di tutto, io non sono una donna politica e ignoro se Renato sarà chiamato; e se, nel caso, accetterebbe. E poi, mia cara, Renato lascia fuori la politica, e non voglio che la trovi in casa.

MARCH. Sei tutta per te!...

GIULIA. Niente affatto! — Le mie, sarebbero parole sprecate.

MARCH. Lo vuoi?... ti crederò.

GIULIA. Sii certa che se tuo marito avrà i requisiti voluti, Renato è così buon amico suo, che lo preferirà ad un altro. Però lasciami fare, e sii meno dispettosa.

MARCH. Giuliana mia, lo avrei sotto gli occhi.

GIULIA. Peggio, mia cara! Ti mancherebbe a camera chiusa nelle vacanze. Io aspetto Renato, e quando arriva, lo mando a riposare: ed egli non ci va.

MARCH. Ah! Il mio patisce gli effetti della stanchezza. Si stanca di leggere, di parlare e anche di ascoltare. Dove? Io non lo so: lui, dice, negli uffici!... Per noi c'è la sarta e la modista: per loro il circolo e gli uffici!... Che disperazione, Giuliana mia! Il tuo è di ferro; il mio di bambagia: io tutta fuoco!

GIULIA. (*Sotto voce sorridendo e all'orecchio*) E non piglia?...

MARCH. (*sorride*).

GIULIA. Come lo calunni!

Luigi Suñer.

Le tre penne d'airone

DI

ERMANNO SUDERMANN.

A due soli poeti sommi, Dante e Goethe, riuscì comporre delle allegorie che fossero altresì poemi e tragedie, ossia dare a un'idea generale, di per sè astratta e fredda, la vita e il colore d'un caso particolare, farne, per dir così, una porzione di vita.

Sudermann aveva tra le mani un argomento altissimo di tragedia, ma, nel trattarlo, non escì dai confini della allegoria, donde il poco successo che ebbe sulle scene il poema drammatico (così lo chiamò l'autore) delle tre penne d'airone, e il rammarico che rimane al lettore di non trovare la tragedia, o trovarla solo in germe, dove avrebbe potuto essere ed esplicarsi.

Vediamo la tesi su cui si fonda il nuovo dramma del fortunato autore.

La vita è bella, ma noi non sappiamo goderla; la felicità è presente, ma noi, eternamente ciechi, non la vediamo, e con nostro costante tormento, l'andiamo invano cercando lontano, a tastoni, tra le tenebre, finchè la morte che, mostrandoci la brevità della vita, acuisce questa nostra brama di felicità, trionfa della nostra inquietudine, dandoci il riposo.

Due personaggi esprimono, in forma di sentenza, questa doppia tesi, ottimistica da un lato, in quanto asserisce che la vita è bella, pessimistica dall'altro, in quanto svela l'infelicità del nostro destino che è di essere incontentabili.

« Credo che noi tutti ignoriamo quanto siamo felici. » (Atto III, scena 2ª). Così dice quella soave personificazione dell'abnegazione che è la regina di Samland, mentre contempla la tranquilla notte primaverile illuminata dalla luna, e ascolta il canto delle sue ancelle che festeggiano l'avvento del Maggio. E la maga, la donna delle sepolture (*Begräbnisfrau*) ossia la morte, così canta vedendo il principe Witte partire col suo fedele servo Lotrboss alla ricerca della felicità:

« Andate pure, fanciulli, andate, e agitate follemente le vostre ali. Quando sarete stanchi, trascinerete i vostri corpi alle mie fosse. Andate e lottate e amate e danzate, finchè io pianterò nel mio giardino i vostri corpi come ramoscelli nella terra. Posso aspettare... posso aspettare. » (Atto I, scena II).

Da questo contrasto espresso per un lato dalle dolci parole e dal soave aspetto della regina, e per l'altro dall'amaro canto e dalle tristi fattezze della maga, poteva scaturire potente la tragedia, poichè se la brama insaziabile di felicità fu, dacchè mondo è mondo, la condanna dell'umanità, quando mai lo fu più che in questa fine di secolo, travagliata dalla smania febbrile di godere e di arricchire?

Ma Sudermann rinunziò alla tragedia, e volle più convincerci che commoverci con questa verità, che la natura non è, come vuole la poesia del dolore, congiurata ai nostri danni, ma che noi stessi lo siamo. Mi parrebbe dunque più giusto di misurare questa sua ultima opera, non sul metro della tragedia, ma su quello più umile dell'allegoria o della satira, poichè mi sembra propriamente essere la satira dell'idealismo romantico fatta da un poeta realista.

Se si considera l'opera da questo punto di vista, ogni personaggio, ossia rappresentante d'idee, rientra nella propria nicchia e riempie impeccabilmente il proprio sistema: il principe Witte è la brama romantica ossia l'idealismo, il servo Lotrboss l'azione o il realismo, il duca Widwolf la violenza o il materialismo, la regina di Samland la devozione e l'abnegazione assoluta, la maga la morte, il maggiordomo Celestino la convenienza sociale, il diritto riconosciuto e ridotto a codice, e così via discorrendo, anche nei personaggi accessori, si può rintracciare la figurazione d'un'idea. Come satira può anzi dirsi che l'opera sia riuscita all'autore meglio e più di quel che volesse, poichè egli stesso vi si flagella inconsapevolmente, adoperando un linguaggio lirico (forse la maggiore attrattiva di questo poema drammatico) che ci svela l'idealista romantico celato sotto la pelle del poeta realista.

Non toccò la stessa sorte a Heine con tutta la sua ira antiromantica? Se la brama non mai appagata nè appagabile è il fato che incombe sull'umanità intera, dovrà andarne immune il solo poeta realista? E il lirismo che sempre più s'insinua nel dramma, non segna forse un ritorno al romanticismo così fieramente combattuto?

Contentiamoci dunque di afferrare il senso arcano dell'allegoria, e di scoprire, sotto il velo allegorico, l'ossatura della tragedia desiderata.

Il motore di tutti questi tipi d'idee che vediamo agitarsi sulle scene, è la fiaba, il *Mährchen* così caro ai romantici: l'airone bianco che, idea anche esso, rappresenta la demenza. Il principe Witte, ad istigazione della maga e a dispetto del fedele servo Lotrboss, va in cerca dell'airone, che abita in un palazzo di cristallo, nell'estremo settentrione; lo vince e gli strappa tre penne che porta via con sè, le quali vorrebbero rappresentare il residuo della demenza, ossia i tre stadi progressivi nella tragedia del desiderio.

Ed ecco l'opera di magia. Bruciata la prima penna, apparirà all'orizzonte, in forme vaporose e indistinte, l'immagine che è meta della brama, un'immagine di donna; bruciata la seconda, l'amante stessa apparirà da sonnambula; bruciata la terza, l'amante morrà.

Abbiamo dunque anche qui *l'eterno femminino*, ma a rovescio; non principio purificatore, spiegazione dell'enimma della vita, ricompensa della mente snebbiata dall'errore, come nella *Divina Commedia* e nel *Faust*, sibbene l'enimma stesso della vita, meta ingannevole della nostra brama. Nel pessimismo moderno non v'è spiraglio di luce, non v'è liberazione, fuorchè nella quiete della morte.

« Vedo nel cielo un'ombra circondata di rosse fiamme, dolcemente irradiata al di dentro. Se sei tu l'oggetto della mia brama, ti prego, discuoprimi il tuo aspetto! Toglimi il velo di su gli occhi! Rimani qui! Non celarti dietro le stelle! *Scendi, affinchè possa amarti!...* Non mi ode. Se ci separiamo, dimmi, a che segno potrò riconoscerti? Come potrò...? Il suo corpo si dissolve, s'agguaglia alle nubi.... Era questo il significato? » (Atto I, scena X).

Così invoca Witte l'immagine gigantesca di donna che, compiuto il primo incanto, gli apparisce vaporosa al di sopra del mare, all'orizzonte, e lentamente scivola e si dissolve. Quel che l'idealista chiedeva alla maga non è una donna, ma la donna, la *sua donna*, la quintessenza di tutte le virtù femminili, che egli figura con parole sublimi, con alto slancio lirico. Ed ecco, quel che egli chiedeva, quel che intravide all'orizzonte, è calato sulla terra, è la regina di Samland; ma il cieco idealista non la riconosce, ed essendo nel castello di lei e dimorandovi, è infelice, e continua a fantasticare d'un bene lontano. Siamo qui vicini al sacro fonte delle lacrime, camminiamo sull'ossatura della tragedia.

Nulla di più bello ed efficace, a parer mio, della scena sesta dell'atto secondo, in cui, nel porticato del castello, passa davanti al principe Witte la regina col suo seguito, e si ferma e lo contempla, senza dir parola; poi s'allontana, e prima di sparire alla cantonata, si ferma ancora a guardarlo, mentre egli già le volta le spalle.

Quel porticato del castello diventa eloquente come il cammino della vita per chi la capisca. Situazione quanto mai drammatica, e che si rinnuova, con forza crescente, nella decima scena dell'atto terzo, quando avendo Witte bruciato la seconda penna; la regina, come voleva la predizione della maga, entra nella camera dov'egli si trova, e questi nella sua cecità, lungi dall'accorgersi che così si compie l'incanto e che la regina è l'oggetto della sua brama, l'accusa di aver spiato all'uscio, e di aver distratto con la sua presenza, la forza dell'incantesimo, che non doveva esser visto da nessuno. La cecità dell'idealista è qui veramente tragica, perchè causa unica di tutto il suo male, e c'ispira viva compassione per lui e per la regina e per noi stessi, che troppo spesso ci accorgiamo, con acerbo rimpianto, di aver posseduto la felicità quando l'abbiamo perduta irreparabilmente.

V'è nell'insipienza del principe un crescendo drammaticissimo. Nella 6ª scena del 2º atto egli vede la sua felicità, ma ignora che sia tale; nella 10 scena del 3º atto la disconosce, la rinnega e l'accusa; finalmente nella penultima scena dell'ultimo atto, di ritorno, dopo un'assenza di 15 anni, al castello della regina, egli ritrova questa sempre buona ed amorosa, e cieco ancora, come logicamente doveva essere per rappresentare la sua parte, coll'intenzione di distruggere ogni ostacolo alla sua pacifica convivenza con la regina, egli brucia la terza penna, e la regina muore, secondo la maga aveva predetto. « Eri tu? Eri tu? » grida finalmente, riconoscendola, il principe, e si getta sul cadavere e muore anch'egli ad un cenno della maga.

Ecco l'ossatura della tragedia, celata purtroppo nelle fredde generalità dell'allegoria. In tre punti, l'opera si fa umana e ci commuove. Si direbbe che, con ogni penna gettata al fuoco, l'allegoria si spogli del suo senso riposto per accostarsi a noi e rappresentare la nostra sorte, non più con perfetti prototipi, ma con personaggi umani. Chi sa che, senza le penne dell'airone, la tragedia non ci fosse stata, intera e potente!

Pregi principali di questa allegoria di Sudermann sono la pittura esauriente dei caratteri, in quanto sono tipi d'idee, e le soavi e poetiche e spesso nuove espressioni liriche, sparse a larga mano. Il principe Witte è un misero protagonista, ma un perfetto idealista. L'immutabilità del tipo, che nuoce al dramma, giova alla satira. L'incapacità d'azione, il divario tra i disegni che l'idealista nutre nella mente e quel che compie, lo rendono spesso intollerabile sulle scene, ma lo scolpiscono nel pensiero.

« Voglio misurare le mie forze su ciò che è « grande. Che cosa è grande? Io stesso ne creo la misura. » (Atto I, scena IX).

Ecco una superba parola che Witte dice a Lotrboss meravigliato, ma è la vera espressione della brama che non ha confini nel reale, che la sorte non può mai appagare.

« Ora è tempo che questa vita flessibile si plasmi secondo l'intima legge della sua brama. » (Atto I, scena IX).

Questa è un altra espressione calzante, ed ecco l'ultima pennellata:

« Chi scelse per sua sorte la rinunzia, ebbe « spesso in parte il migliore dei doni, quello di « cacciare l'occhio profondamente addentro nel« l'imperscrutabile, e assidersi sorridendo, come « in amena villa, sul confine del nostro presentimento. » (Atto I, scena IX).

Espressione originale e ardita, la quale ci dà i tre gradi dell'idealismo romantico: la rinunzia all'azione, il godimento nell'idea, il presentimento.

La brama ci si presenta come una forza formidabile, coercitrice della volontà, come fato, laddove vediamo che Witte, per correre in traccia del suo vano desiderio, trascura l'azione vitale di riconquistare il trono dell'usurpatore Widwolf che si piglia beffe di lui. E l'aspettare, per decidersi all'azione, una voce dal cielo, non è forse un altro tratto caratteristico dell'idealismo romantico, che confina col misticismo, e spesso si confonde con questo?

« Finchè i celesti cherubini non mi chiameranno « alla vendetta, io, in moto per una causa mi« gliore, m'inchinerò dinanzi a lui soffocando « l'ira. » (Atto II, scena VIII).

Così dice Witte di fronte all'usurpatore del suo trono, che ride.

Altro tratto caratteristico e felicemente trovato è il rimpianto del momento passato, in cui l'azione non aveva ancora vincolato la libertà, in cui s'era ancora padroni di fare o di non fare, illusione ottica dell'idealista, il quale, per un curioso fenomeno, mentre cerca la felicità nell'avvenire, nel lontano, la vede poi, ad ogni girar di testa, dietro a sè, nel passato.

« Un'ora fa questa spada era ancora pura.... »

« Potevo essere un guerriero, forse un eroe, e « non lo sapevo.... »

Così esclama Witte nella scena decima del 4.° atto, credendo erroneamente che Lotrboss abbia ucciso il principino, figlio della regina, allo scopo di dare a lui argomento e anima di lottare in causa propria. Conviene leggere tutta la scena per farsi un'idea di che cosa sia quella disposizione d'animo, propria dell'idealista inetto all'azione.

E sia detto qui per incidenza, come sembri a suo posto in una allegoria quel che urta in una tragedia, cioè la meditata uccisione del principino, la quale, nella tragedia, è inutile e disumana e grottesca, mentre nell'allegoria è il mezzo acconcio di cui il realismo, impersonato in Lotrboss, si serve per collocare l'idealismo, impersonato in Witte, sul terreno dei fatti, della realtà, e spronarlo all'azione.

Troppo lungo sarebbe riferire tutti i momenti di quest'azione simbolica, da cui risalta e ritondeggia nella sua perfezione, l'immagine dell'idealismo di fronte a quella non meno riuscita del realismo; mi sia solo concesso fermarmi sopra un ultimo tratto, che mi pare di grande espressione.

« Io scendo carico di cordoglio in diritta li« nea, la via diritta della vita immiserita, rinserrato « da doveri come da sepolcri e nel lontano vedo « già la mia propria fossa. Così vado, vado, e « sono quieto affatto; ma se potesse capire ancora « un grido nella mia gola, griderei: Amico, sal« vami dalla trivialità! » (Atto III, scena VIII).

La trivialità, la volgarità, la vita trista di tutti i giorni col suo corteo di doveri e d'obblighi, non fu questa la bestia nera di tutto l'idealismo romantico, che volle risuscitare il Medio evo per amore dello straordinario? Abbiamo qui, per bocca di Witte, la verace espressione del romanticismo e del così detto dolore mondiale.

E non si può staccarsi da quest'opera senza fermarsi a dir qualche cosa della sua indole lirica. Le espressioni liriche, piene di soavità scorrono, come perle, dalle labbra della dolce amante, la regina, della sua fida ancella Guldtase, e del principe Witte, sì che ci sarebbe da ornarne una antologia. La pace e la letizia di primavera vibrano come suon d'arpa nel dialogo tra la regina e la Guldtase nella breve e bellissima scena seconda dell'atto terzo. E sentite come la regina descrive al prudente e timoroso Celestino la propria sicura felicità fondata su nulla:

« Io mi costruisco di sogni e sorrisi una forte, « forte maraviglia, dalla quale voi, che mi ruba« ste già una volta la mia felicità (non raggrottar « le ciglia, amico), dalla quale voi non mi trarrete « nè con arti nè con grida. » (Atto III, scena IV).

A tutte le obiezioni di Celestino la regina oppone in questa scena, un eroismo lirico trionfante, che distrugge ogni argomento contrario senza confutarlo, con una affermazione contraria senza prove. Questo eroismo lirico, che si ritrova anche nei drammi di Hauptmann, dà una singolare fisonomia a queste tragedie di autori veristi, e ci suggerisce la domanda, se col verismo non fossimo giunti per caso alle porte del romanticismo, il cui distintivo è appunto di ragionare senza prove, col solo impeto del sentimento.

Per far capire al riluttante e sfiduciato Witte com'egli sia amato da tutti, la regina si serve di questo linguaggio fiorito: « Guarda, ti danno « tanto; guarda ti danno a mani piene! Ti cir« condano di omaggi, ti *fioriscono dattorno per « ogni angolo, da ogni parte!* Vieni dunque in « mezzo a loro; e ti prego d'una cosa ancora: « *Parla piano, parla benevolmente!* »

Sono finezze di sentimento, sono dolcezze quasi intraducibili.

Il lirismo s'accenna anche nelle semplici didascalie premesse agli atti, nelle amorose descrizioni della natura, in singoli aggettivi pittoreschi.

« Quando il mattino di Marzo posava *bianco di nebbie (weissdampfig)* sul piano.... » (Atto V, scena 1.a).

Il principe, di ritorno dopo 15 anni di fatiche e d'avventure dalla sua vana caccia alla felicità, canta l'eterno tema della natura che ringiovanisce a primavera mentre l'uomo invecchia irreparabilmente:

« Ascolta! Laggiù nel bosco un pastore suona « la sua zampogna. Acqua disciolta dai ghiacci « scorre giù pel monte.... Intorno ai rami s'in« tesse un bruno velo. Perfino il crepuscolo pare « diverso da quello d'una volta. Guarda!... Alta « nell'azzurro l'oca selvatica grida e traccia il suo « triangolo.... Sì, essa vuole andare al Setten« trione; io no. Io debbo. Noi due dobbiamo, « Giovanni; poichè siamo diventati vecchi. » (Atto V, scena 2.a).

Amaro è il sospiro che Witte manda ai lontani pinnacoli del castello della regina « dove una sola « volta lo toccò l'ala della fortuna, » tanto più amaro, quanto il rimpianto d'un bene non goduto è più acerbo di quello d'un bene perduto:

« Così io sto qui e fisso in lacrime quel mucchiet« to di bianche luci, e mi mordo a sangue le lab« bra. » (Atto V, scena 2.a).

Tutto questo è brama, tutto questo per dirla in tedesco, è *Sehnsucht* della più pura, espressa in magnifici versi, onde il lettore si separa a malincuore dal poema drammatico che, se non l'ha commosso come tragedia, l'ha rapito d'incanto come lirica e chiede a sè stesso, tra ammirato e dubitante, se non sia questa la viva fonte cui dovrà rinfrescarsi e ringiovanire la tragedia.

Augusto Foà.

MARGINALIA

* **La Sala Velasquez al Prado.** — Il terzo centenario della nascita di Velasquez è stato festeggiato a Madrid non soltanto con l'inaugurazione dell'obbligatorio monumento e coi banchetti e coi discorsi non meno obbligatori; ma anche con una importante innovazione effettuata nella disposizione dei quadri del maestro nel museo del Prado. Fino a qualche mese fa le pitture immortali del Velasquez erano disseminate nella prima grande galleria, nella sala dell'infanta Isabella e nel riparto della pittura spagnuola. Oggi sono tutte riunite nella sala dell'infanta: in quella sala cioè che per la qualità dei quadri di cui faceva pompa, era considerata come una specie di *Tribuna* o di *Salon carrè* del Prado. Mantegna, Tiziano, il Moro, Van Dyck, Raffaello hanno ceduto il posto a questa mostra permanente di quadri del Velasquez, mostra di cui si dicono *mirabilia* da quanti ebbero la fortuna di recarsi ultimamente a Madrid.

La questione del collocamento dei quadri nelle Gallerie è questione assai grave e tanto più complessa in quanto molteplici e affatto disparati possono essere i criteri, che si assumono per risolverla. C'è chi si preoccupa unicamente della storia dell'arte, e chi volentieri sagrifica la storia all'arte: non mancano i fautori autorevoli del sistema inaugurato al Prado, nè quelli che prediligono i contrasti e gli effetti di chiaroscuro, derivanti da un opportuno e sapiente riavvicinamento degli autori fra di loro più diversi. Ad ogni modo, a nostro avviso, l'argomento meriterebbe di essere meglio approfondito, anche in vista di provvedimenti che forse potrebbero prendersi opportunamente per le nostre gallerie in genere e per quella di Firenze in particolare. Perchè, per esempio, non si potrebbero riunire in una sala i dipinti di Raffaello, che si trovano sparsi fra gli Uffizi e Pitti? Se non andiamo errati, di questo disegno si tenne parola più d'una volta ma poi tutto rimase « come al tempo lontano. » E perchè (secondo esempio) i quattrocentisti che a Pitti sono in gastigo, e cioè al buio, non potrebbero venir collocati in luogo più degno? O che forse Fra Filippo, Filippino e Luca Signorelli non sembrano meritevoli, quanto e più dei Reni, dei Salvator-Rosa e degli Allori, di occupare un posticino nelle sale nobili con vista sulla piazza?

* **Costantino Ressman,** già ambasciatore italiano a Parigi è morto in quella città, dove aveva da tempo stabilito il suo domicilio. Il Ressman fu un benemerito delle migliorate relazioni fra l'Italia e la Francia: dacchè all'intento supremo di rinnovare gli antichi sentimenti di simpatia fra le due nazioni sorelle, egli indirizzò sempre ogni atto della sua vita pubblica e privata. Morendo, egli ha legato al Museo Nazionale la sua ricchissima collezione di armi, che verrà così ad arricchire il prezioso patrimonio del nostro Bargello. In tal modo il luminoso esempio di Carrand ha trovato un benemerito imitatore, degno come l'insigne cittadino francese, della nostra riverente gratitudine.

* **Temi funebri e pudichi** anzichenò ci sono sembrati quelli che il ministero della pubblica istruzione ha disseminato pel continente e per le isole in occasione degli esami di licenza negli istituti secondari, classici e tecnici. Per la gara d'onore fra i licenziati degli istituti tecnici: *La morte di Vittorio Emanuele e di Giuseppe Garibaldi;* per la licenza liceale: *Visita alla casa di un grande estinto;* per un'altra gara d'onore: *I buoni costumi dei cittadini sono i più adattati alle libere istituzioni.* Che nella vita di uomini come Vittorio Emanuele e come Garibaldi, si dovesse per l'appunto andare a pescare il momento.... della morte per colpire la povera fantasia dei nostri baccellieri, sembra alquanto strano, sopra tutto se si pensa che con un tema sì fatto, più o meno velatamente, si veniva a chiedere a questi disgraziati giovanotti di mettere in bello stile le impressioni provate quando.... non erano ancora nati o quando ancora si trovavano sotto il lattiginoso regime della balia. Ma non bastava alle burocratiche menti della Minerva la morte di quei due grandi, occorreva anche la visita alla casa del grande estinto.... anonimo. A novembre, per continuare in questo genere allegro, i giovanotti bocciati nella visita alla casa, saranno mandati, secondo ogni probabilità, a tentare una rivincita nei cimiteri. E per questo pietoso pellegrinaggio anche la stagione dell'anno sarà la più propizia. Quanto ai *buoni costumi dei cittadini* che sono i più adattati *per le libere istituzioni*, non sappiamo che dire. È un fatto che la libertà largita agli scostumati può diventare occasione di deplorevoli incidenti. Ma d'altra parte, per quanto libere sieno le istituzioni, fortunamente c'è sempre un codice penale....

Proprio vero che questo nostro povero paese è la terra dei morti.... e della rettorica.

Flegrea (20 Giugno).

Politica ecclesiastica e partito conservatore, Raffaele de Cesare — *La Grande ora - L'invito*, Arturo Colautti — *Il problema finanziario italiano*, Napoleone Colajanni — *Le primavere*, Diego Garoglio — *Il vetturale Henschel di G. Hauptmann*, Riccardo Forster — *L'esposizione di Venezia*, Diego Angeli — *La Musa Nova*, Emanuele Vacca — *Cronaca mondana* — *Bibliografia.*

BIBLIOGRAFIE

ORAZIO BACCI, *Dante ambasciatore di Firenze al Comune di San Gimignano*, Firenze, Olsckhi.

È il discorso inaugurale letto dal valente letterato O. Bacci il 7 maggio scorso per il centenario dantesco a San Gimignano. Il discorso semplice, eloquente, vibrato, ebbe un grandissimo successo ed ancora nella stampa non smentisce le sue ottime qualità. Naturalmente l'argomento di queste pagine è l'ambasceria di Dante alla bella terra della Valdelsa per interessi guelfi il 7 maggio 1299.

Questo fatto l'oratore ha il buon gusto di non elevarlo alle proporzioni di un avvenimento politico straordinariamente importante per l'epoca, ma neppure di rimpiccolirlo troppo. Una calda onda di eloquenza circola per tutta l'orazione elevata di pensiero, semplice di stile.

GUIDO RUBETTI, *Inchiesta sul riavvicinamento franco-italiano*, Firenze, Civelli. C.

È una inchiesta fatta ultimamente sul *Corriere Italiano* di Firenze. L'argomento traspare dal titolo. Fra le risposte naturalmente favorevolissime al ravvicinamento abbiamo notate quelle del Rapisardi, del Lombroso, di Jack La Bolina, Enrico Castelnuovo, Bovio, Segantini, Molmenti, Mantegazza, Capuana, Morello, Augusto Conti ecc. Le risposte sono precedute da una succinta nota di G. Rubetti, che giustifica l'inchiesta. C.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL TORELLO

I.

Sulla riva del Serchio, a Selva piana,
di qua del Ponte a cui si ferma a bere
il barrocciaio della Garfagnana,

da Castelvecchio parano, le sere
dei dì di festa, il lor piccolo armento
molte ragazze dalle treccie nere.

Siedono là sul margine, col mento
sopra una mano, riguardando i pioppi
della Via nova, e parlano. Ma il vento

porta brusìo di voci, eco di scoppi
di mortaretti, eco di passi presta,
ed un confuso tremito di doppi.

Dolce ascoltare allora, con la testa
voltata altrove, quelle due parole....
coperte un po' dalle campane a festa!

altrove.... al Serchio che risplende, al sole
che prende il monte.... o Nelly, ancò ai vivagni
del tuo pannello, od alle mucche sole

che brucano il paleo sotto i castagni.

II.

To'.... quel vitello — al cui grande occhio appari
immensa con un lento albero in mano
quando con una vetta tu lo pari

e guarda stupito, nuovo, al monte, al piano:
tutto una selva, il monte; la costiera
sembra un velluto tenero di grano.

Egli che non sapea la primavera,
la dura coda svincola, saluta
il mondo bello. Prima, esso non c'era:

ci si ritrova: fiuta l'aria, fiuta
la terra: all'aria sobbalzando avventa
le brevi corna della fronte bruta;

e con le zampe irrequiete tenta
la terra. Il cielo è tutto pieno d'oro,
Nelly, ed il suolo è tutto pien di menta.

Vuole empir della sua gioja il sonoro
spazio, il vitello, e trae dalle profonde
fauci un muglio arrotato, agro, di toro.

Una giovenca lontana risponde.

III.

Dunque, Nelly, rimeni oggi un torello:
savio, però, chè sempre ha te di fronte
con nella mano il grande albero snello.

Arrivi a Castelvecchio ed alla fonte
nuova, perenne, a cui vengono in fila
le gravi mucche nel calar dal monte.

Queste, da un canto, alla marmorea pila
succhiano l'acqua; e quando alzano il collo,
l'acqua dalle narici nere fila.

Dall'altro, canta, empiendosi al rampollo
vivo, la secchia: una fanciulla aspetta
con sui riccioli bruni il suo corollo.

A questa fonte, o Nelly, ora s'affretta
il tuo torello, a bere: dalla piena
conca l'acqua discende alla cunetta,

così ch'ell'ha come un pulsar di vene.
Egli guarda coi grossi occhi, nè beve;
chè dentro l'acqua che si muove appena,

vede un coltello azzurro ondeggiar lieve....

IV.

Mugola e fugge. E poi mugolando erra
due dì, da selva a selva, nel suo colle,
strappando qualche fil d'erba alla terra.

Cerca dolente le segrete polle
verdi di capelvenere: vi mira
dentro: il coltello taglia l'ombra molle.

Aspetta al pozzo, quando alcuna tira
la secchia: l'acqua vi trabocca e sbalza:
dentro, il coltello gira gira gira.

Allora, al botro, dall'aerea balza,
scende: il coltello posa sulla ghiaia:
ma la corrente un po' l'urta, e lo scalza

forse, e lo porta. Aspetta egli; si sdraia
sui lisci giunchi e coi grandi occhi spia
fissando l'acqua di tra la giuncaia;

se mai quell'ombra della morte ria
portino l'onde. Sopra la sua testa
il tempo corre per la muta via.

Aspetta; e l'acqua passa e l'ombra resta.

V.

Il terzo giorno.... Ecchè tu piangi, sciocca?
Sa 'ssai! En bestie, 'un ci han lunari: scòlta:
'un si sa gnanco noi quel che ci tocca!

dice tuo padre, o Nelly. Tu sei volta
alla Via nova, guardi nella valle,
per vederlo passare anche una volta.

Passa: un uomo alla testa, uno alle spalle:
è impastoiato, ad or ad or trampella....
Passa.... oh! poggi solivi, ombrose stalle!

oh! quanto fieno! quanta lupinella!

Giovanni Pascoli.

ANNO IV, N. 25 23 Luglio 1899 Firenze.

SOMMARIO

Il Ritmo nella Poesia.

Il Ritmo appare al poeta nello stesso tempo in cui gli appare l'idea alla quale le parole daranno una forma. Ogni aspetto della natura ha un suo ritmo, ha un polso che segna la sua vita, ha una sua respirazione. Se voi passate vicino al mare non vi parrà di vederlo palpitare e respirare?; e non vi sembra che palpiti e respiri il cielo stellato? E se voi, quando spira il vento, percorrete una via lungo un campo di grano, non sentirete che il grano ondeggia secondo una misura che corrisponde alla sua vita? Così ogni cosa del mondo ha un ritmo che esprime e accompagna la sua vita, ogni cosa ha un suo special modo di respirare e di palpitare, di ondeggiare, di splendere, ogni fiore della terra ha una sua special grazia nello schiudersi come ogni stella del cielo ha un suo special modo di mostrarsi lucente nell'aria della sera; e tutta la nostra atmosfera, tutta la scena delle nostre visioni, è traversata dalla musica dei suoni e dei raggi, dal succedersi misurato dei colori e delle forme, dal loro accrescersi d'intensità e di numero, dal loro successivo e progressivo scemare e morire; tutto è ritmo nel regno dell'aria dove volano le rondini, dove trillano le allodole, dove si allarga come in un lago il fremito sonoro delle campane, dove passa l'urlo e il sibilo del vento; tutto è ritmo nella terra ove cantano le acque, dove le moltitudini hanno la stessa voce che ha l'oceano, donde salgono iteratamente canti e preghiere e vampate d'incendii e lente spire di fumo dai tetti dei casolari santificati dalla pace e dalla solitudine.

Sono queste le voci che il poeta ascolta, sono questi i ritmi ch'egli riproduce e traduce nel suo linguaggio. Quanto più la vita delle cose è in intima e diretta comunicazione con la vita del suo cuore, quanto più limpidamente egli vede ed ascolta i segni di vita delle cose, tanto più è chiaro, efficace e commovente il suo canto, nel quale par che la natura confessi ora la sua quiete ed ora la sua ansietà e riveli le sue aspirazioni verso nuove forme.

Fino a ieri i poeti dei nostri tempi hanno molto raramente mostrato di sentire nel mistero della notte la respirazione del mondo, nè oltre i suoni che l'udito ascolta essi hanno mostrato di sentir la presenza di suoni che all'anima non possono giungere se non in forma di silenzio. E tale è l'essenza dei ritmi in cui veramente ha vita il verso creatore, il verso dei grandi poeti. Essi vengono dal silenzio e non possono essere conosciuti se non dallo spirito che abbia abitato qualche ora nel luogo dove furono generati. Coloro i quali non conoscono la musica muta, e non hanno visto e udito ciò che canta e ciò che trema nel silenzio e nella immobilità, non sanno che cosa sia il ritmo che esprime e accompagna la vita della natura e che il poeta traduce servendosi di ciò che è più misterioso nella musica della parola.

Ma quanti vedono, per esempio, nella metrica di un canto del Paradiso, qualche cosa che vada oltre le leggi superficiali e vane che si insegnano nei ginnasii? Quanti conoscono i movimenti e i mutamenti interni del ritmo che accompagnano i diversi stati di quella maravigliosa imaginazione e di quella divina fantasia? Chi legge Dante sotto le più illustri guide moderne, pensa certamente che tutto nel poema si possa spiegare con la storia, con la teologia, con l'astronomia, con la logica ed anche con l'aiuto delle varianti e dei commentarii. E se diceste a cento persone colte, che per comprendere, per esempio, l'ultimo canto del *Paradiso* è necessario trovarsi in uno stato di grazia, voi da novantanove vi farete ridere in faccia; tanto l'azione funesta delle scuole ha traviato le menti dei nostri contemporanei.

Tutte le nostre speranze sono dunque riposte in coloro che le scuole non hanno ancora guastato o che hanno resistito alla loro azione malefica, sui giovani che hanno saputo serbare intatta la giovinezza del loro spirito, e che hanno aperti gli occhi dinanzi a ciò che una inutile cultura vorrebbe nasconder loro per sempre. Ad essi apparirà la luce delle idee, dalle loro anime sarà udita la musica dei ritmi, per la loro gioia canterà la vita. La gioventù di ieri, quelli che sarebbero ancora giovani se la loro anima non fosse stata soffocata negli anni più sereni, passeranno lasciando nel secolo una traccia di vani artifizi e di vuote chiacchiere. Ma non tutti che fummo ingannati, passeremo senza lasciar traccia di noi. Qualcuno vorrà pure, prima di scomparire, levare un grido, ora che l'alba è vicina, affinchè a nessuno dei suoi fratelli sia negato lo spettacolo del sorgere del sole.

Dopo una lirica che ha tanto parlato di cielo, di mare e di campagne, non vi accorgete, non siete tutti certi che, in questa seconda metà del nostro secolo, la natura non è stata ancora veduta? Il sole che sorgerà domani, sorgerà dunque per la prima volta? Io aspetto con viva ansietà la lirica nuova, il poema nuovo, il dramma nuovo, ove la passione sia esaltata e calmata dal canto; tutti noi che viviamo fra le grandi opere dell'arte antica aspettiamo che apparisca il nuovo poeta d'Italia.

Il suo apparire sarà seguito dalla onda musicale dei ritmi nuovi, sarà preceduto e sarà accompagnato dall'invocazione che le anime stanche e ansiose faranno al consolatore degli uomini, a colui che saprà con nuove imagini, con uno stile nuovo e con inattese invenzioni condannare le vanità, compatire alle miserie dell'esistenza ed esaltare le verità eterne della vita.

Angelo Conti.

Lettera aperta ad un superomino.

Carissimo,

la tua lettera mi ha fatto quasi piangere, mi ha suscitato nell'anima un gran rimorso. Quando ti vidi per l'unica volta a Viareggio sulla grande spiaggia nuda e battuta dal mare, tu eri un bambino allegro e semplice: ti divertivi a raccogliere le conchiglie, a fare a mosca cieca e ai quattro cantoni, non sapevi ancora scrivere e a mala pena compitavi un poco. Sono passati parecchi anni ormai, sette mi pare, e tu sei diventato un giovinetto, frequenti la terza liceale, leggi e scrivi.... Scrivi. Non ci sarebbe nulla di male se tu scrivessi com'è naturale che scriva ogni giovinetto dell'età tua, magari anche con qualche erroruccio di sintassi. Son peccati veniali. Ma tu scrivi con insopportabile artificio, scrivi con falsità: e la falsità che è brutta sempre, a diciott'anni fa piangere addirittura. Tutto, vedi, nella tua lettera è falso, tutto, cominciando dalla calligrafia. Tu evidentemente adoperi le penne d'oca come Gabriele d'Annunzio, come lui riempi la carta di lettere cubitali.

Io non ti ho rivisto ancora, ma mi dicono che i tuoi panciotti variopinti sono di già molto più corti del vero e quello di velluto rosso è abbottonato sul fianco invece che sul davanti: i colletti enormi e rigidi t'impediscono di respirare liberamente e il tuo bel viso simpatico di buon ragazzo è contraffatto e distorto dalla caramella, che ti sta anche sciupando la vista eccellente. Avrai certo *le dita gravi di gemmati anelli* e un braccialetto almeno farà capolino dalla tua manica come da quella d'un autentico superuomo.

Male, ragazzo mio, molto male. Se tu fossi mio figliuolo, vedi, ti guarirei a scapaccioni: ma poichè tu sei semplicemente figlio d'un mio amico debbo contentarmi d'una paternale. E te la faccio subito. — Perchè mai tante sciocchezze? Per imitazione, e perchè t'immagini che l'andare vestito come vai, l'adoperare carta da lettere giapponese con un motto greco che tu stesso capisci poco, e collaborare su qualche giornaletto simbolista o decadente ti dia senz'altro il diritto di considerarti un letterato coi fiocchi e famoso almeno almeno quanto Paolo Bourget o Gabriele d'Annunzio. Ma Paolo Bourget e Gabriele d'Annunzio sono tanto famosi perchè hanno lavorato, accanitamente lavorato per oltre vent'anni, perchè si sono conquistata la celebrità con un'improba fatica. Nè fama durevole si può conquistare altrimenti. Specchiati in Giovanni Pascoli, specchiati in Antonio Fogazzaro. Ebbero essi le puerili impazienze tue e dei tuoi coetanei, pretesero essi d'arrivare senza camminare, di diventare illustri senza molto lavoro?

No; questi nostri scrittori, che oggi sono ammirati e riveriti da tutti cominciarono modestamente, e in una lunga oscurità, in un lungo silenzio maturarono quei nobili germi che la natura benigna aveva posti nelle anime loro: non pensarono « fra un anno io voglio esser celebre, » ma semplicemente lavorarono. E così, quasi senza volerlo, diventarono celebri. Tu invece ed i tuoi coetanei, seguendo un cattivo esempio che è venuto da qualcuno di noi, avete una frenetica impazienza di *arrivare*, e per la forma sacrificando la sostanza, senza curarvi di interrogare a fondo l'anima vostra, di nutrire l'intelletto di studi alti, di conquistare adagio adagio la tanto difficile potenza d'esprimere adeguatamente il vostro pensiero; come farfalle pazze, andate sbattendo le alucce su questa o quella gazzetta pseudo-letteraria, su questa o quella rivistuccia pseudo-simbolista. E i professori intanto vi bocciano all'esame. Oh come fanno bene i vostri professori, quelli d'italiano specialmente! Perchè se i componimenti che presentate loro somigliano alla tua lettera, Dio che roba falsa, insopportabile, nauseante! Non c'è un periodo, non c'è una parola che esprima con semplicità un'idea chiara: tutto è manierato ed oscuro, d'una vacuità desolante. Periodi togati, benchè sgrammaticati alquanto, che *si drappeggiano d'una luminosa pompa verbale* (va bene così?), immagini barocche, non già nate da una visione interna ma fabbricate faticosamente per accozzo di parole, alterigia di sentimenti di pensiero e d'espressione alla quale non corrisponde mai vera altezza di espressione, di pensiero, di sentimento.

Fra la verità, unica fonte dell'arte, e voi, poveri ragazzi, c'è un tal velo di menzogna e di leziosaggine, un tal velo di retorica vana che più denso e più dannoso non v'è stato mai. Rompete questo velo, anzi squarciamolo insieme. La colpa non è vostra soltanto, anzi è di tutti, e di noi per i primi. Abbiamo errato: riconosciamolo lealmente: laviamoci gli occhi, snebbiamoli, che è tempo. Usciamo da questo misero cerchio d'egoismo e di vanità che ci stringe, che ci soffoca, che c'impedisce di vedere e di esprimere: guardiamoci intorno, ascoltiamo la parola delle cose e degli uomini, la parola dell'anima

nostra: e se noi udiremo qualche cosa di veramente degno, qualche cosa che possa render migliori e noi e gli altri, allora, ma soltanto allora parliamo con quella semplicità eloquente che sgorga dall'anima commossa.

Angiolo Orvieto.

La fuga.

— Fuggita! fuggita! — balbettava il povero professore, stringendo nelle mani convulse una letterina. Da un'ora non sapeva dir altro che quella parola; il suo cuore era in tempesta, la sua mente aveva una grande visione di cavalli in fuga, di viali sterminati dove correvano sui bianchi destrieri le fanciulle rapite insieme coi rapitori più o meno amabili e amati.

Egli pensava alla sua figliuola fuggita nella notte, alla sua unica figliuola tanto amata da lui, la quale avea voluto per sè il disonore e per il padre la vergogna e la morte. Egli era seduto, ma la sedia gli sembrava ispida e spinosa come il cuoio d'un istrice. Quella mattina non poteva certo andare alla scuola; come avrebbe serbato la calma di fronte ai discepoli? Invano, invano egli avea imparato novamente a memoria la sua lezione sul suicidio, invano avea ribaditi nella mente i vecchi argomenti sulle cause e sulla vigliaccheria del suicidio, invano egli avea ristudiate le inflessioni di voce che gli assicuravano il buon effetto. Egli dovea rimandare quella lezione, ed era indietro ancora nello svolgimento del programma, e gli scolari gli volevano bene, e sempre desideravano di ascoltarlo, e sempre pendevano dalle sue labbra. Per la prima volta, da più di vent'anni, egli mancava alla lezione; e si doleva pensando al dolore dei suoi discepoli e all'idea di mancare involontariamente al suo dovere.

Ma che erano tali dolori paragonati all'angoscia di quella fuga? Impallidivano tutte le modeste ambizioni del pover uomo di fronte ad essa; egli non avea più nessun altro pensiero ormai, nessun altro sentimento: non capiva, non sentiva che quella fuga.

— Fuggita, fuggita, — continuava a balbettare il professore, — fuggita con quel mascalzone di scultore! con quell'omaccio barbuto che non saprebbe dire venti parole in buona lingua, nè fare una buona azione!

Al professore sembrava cosa stranissima che la figliuola non avesse il preciso carattere e i precisi gusti di lui. Egli odiava quello scultore, la figliuola invece lo amava. Egli avrebbe voluto dare per isposo alla sua ragazza un professorino pallido, occhialuto, dai capelli lunghi, molto erudito, piuttosto magro, piuttosto bruttino, ma onesto, laborioso e libero docente d'archeologia all'università. Egli avea già posto l'occhio sul suo collega di storia, giovine promettente, a cui l'avvenire dovea sorridere. Al Muratori in erba non dispiaceva la ragazza, ma la ragazza non sapea che farne di quel Muratori. Era troppo grassa e viva e nerboruta. Quella ragazza non amava nemmeno il Rosmini, il sommo, l'acuto, il penetrante filosofo Rosmini, che avea saputo conciliare la filosofia con la religione, l'amore del dogma con quello della scienza. Il babbo, serio fin da fanciullo, inteso fin da fanciullo al conseguimento degli alti ideali, non avea mai avuto nessuna inclinazione per certe avventure. Devoto del puro classicismo, odiava il romanticismo; e romanticismo erano per lui tutte le passioni forsennate, tutti gli amori che non mirano al matrimonio, le gaie follie degli studenti universitarj, le tenerezze per i cani, il contemplare la luna e le stelle aspettando una persona che forse ritarda. La figliuola invece aveva un gusto diverso: ella amava le avventure, il lume di luna, le stelle, il susurro degli alberi, la campagna, i ritrovi, gli uomini robusti e i cagnolini.

Ma il professore non avea nessuna colpa nella condotta della figliuola? Aveva fatto tutto il dover suo? Aveva bene interpretato l'indole di lei? Indovinato quel carattere ardente e fantastico? Il professore credeva d'aver fatto completamente il dover suo. Dopo la morte della mamma, egli avea voluto che la figliuola terminasse il corso normale, e finito il corso, egli avea affidato a lei l'amministrazione e la cura della casa sotto la guida della brava governante; avea sempre accondisceso alle preghiere di lei, purchè mirassero ad un fine lecito e onesto. Certo non poteva permetterle di uscir sola, nè di fumar alla fine del pranzo qualche sigaretta, nè di leggere alcun romanzo, nè di tener cagnolini, com'ella desiderava, non ignorando il dotto uomo che l'uscir sole è sconvenevole alle fanciulle di buona famiglia, le quali possono incontrare dei giovinotti che parlino ad esse con troppa franchezza; che il fumar sigarette è un avviamento a quella malsana emancipazione femminile che spianterebbe, qualora fosse accettata e seguita, le basi della famiglia e quindi della civil società; che il legger romanzi riscalda sempre la testa e il cuore, introducendovi i germi di passioni che s'oppongono al puro dovere, quale è stato predicato dai grandi maestri della religione e della morale; e che i cagnolini son bestie servili e sudicie. Egli però, quando non poteva condurla fuori, dava a lei per compagna la vecchia e brava governante, donna di poche parole e rigida molto; avea permesso alla fanciulla di ricamare, di fare dei fiori e di sonare il piano, e sempre sempre le faceva leggere dei libri sani, solidi, ricchi di cultura, d'erudizione e di buoni esempj. Che più? Ogni settimana, e talora anche più spesso, non dedicava egli un'oretta a insegnarle il catechismo cattolico? Poteva far di più per l'educazione di lei? Egli dunque non aveva nessuna colpa se essa era fuggita; essa era liberissima di fuggire o di non fuggire, perchè Dio ha dato a tutti il libero arbitrio; la ragazza era quindi del tutto responsabile della sua disonesta azione.

Alcuno avrebbe potuto osservare al professore che egli alla fine s'era alquanto ingannato nel suo metodo d'educazione, che alle ragazze non bisogna poi dar da leggere libri troppo noiosi, nè far troppe dissertazioni morali e religiose, che bisogna non solo amare i proprj figliuoli, ma anche mostrare l'amore che si ha per loro, e compatirli e comprenderli sempre. Ma egli non avrebbe capito un simile ragionamento, perchè non dubitava affatto di aver seguito sempre la via migliore, anzi l'unica via segnatagli dal dovere.

Il pover uomo ad ogni modo non si dava pace. Sebbene capisse di non aver colpa, sebbene la sua coscienza fosse per questo riguardo tranquilla, tuttavia egli sentiva che pesava sulle sue spalle il disonore di lei, che tutti glielo avrebbero, o presto o tardi, o direttamente o indirettamente, rimproverato. Quella fanciulla che abbandonava il padre, che si partiva dalla via della virtù per correre quella della disobbedienza e del vizio, era sua figlia, l'amata, l'unica sua figlia, l'oggetto delle sue cure più vive. Il suo cuore, sebbene lardellato di sillogismi e corazzato di sentenze, era un cuore paterno, un cuore amoroso. Egli non si vedeva più dattorno la sua figliuola, le sue stanze erano mute, senza il gaio sorriso di lei, senza la sua voce che squillava melodiosa; il pianoforte taceva, i fiori sui balconi parevano anch'essi desolati, il cardellino sembrava smarrito. Se fosse tornata? Avrebbe egli perdonato? Egli si propose chiaramente questo problema. Il suo cuore gridava di sì, il suo cuore voleva il perdono, voleva l'oblìo. Ma il padre era anche professore di filosofia, e con la filosofia non si scherza. Egli non doveva obbedire ciecamente al cuore, doveva ponderare freddamente con la ragione tutta l'importanza morale della sconsideratezza della figliuola. *È più facile esser benefici che giusti.* Questa sentenza ch'egli avea formulata e che ripeteva sovente a' suoi discepoli parlando della giustizia e della beneficenza, lo allontanava da ogni idea di perdono. Egli dovea mostrarsi giusto con lei, non misericordioso; egli dovea trattarla con rigore, e poi e poi.... in avvenire.... avrebbe veduto, se mai fosse il caso di perdonare e di dimenticare.

— « Sì, sarò fiero con lei. Se tornerà, non le perdonerò.... subito. E non darò mai il permesso di un tal matrimonio. Ella è già matura, ha ventidue anni; può quindi maritarsi senza il mio consenso. Voglio mostrarmi uomo di carattere, come sono sempre stato. Se le famiglie fossero tutte regolate dalla ragione e dalla giustizia, il mondo andrebbe assai meglio e certi errori non si commetterebbero.

Il professore diceva fra sè questo, e intanto pensava ai padri rigorosi, ai padri che come Bruto non dubitarono un solo istante di condannare a morte i loro stessi figliuoli per la salute della patria, all'autorità che avevano i padri di famiglia nell'antica Roma. E con queste rimembranze si confortava ne' suoi fieri proponimenti. D'altra parte così dava un buon esempio ai suoi discepoli. Essi avrebbero sempre meglio compreso ch'egli era un uomo di tempra adamantina, giustamente rigoroso nella scuola, fuori di scuola, nella sua stessa famiglia.

Dopo aver fatta simile risoluzione, prese un volume del Rosmini, impose a se stesso la calma e si mise a leggere. Lesse per cinque buoni minuti alcune pagine ch'egli avea già lette e rilette un centinaio di volte; ma dopo i cinque minuti una forza ignota gli comandò di smettere. Egli lasciò il libro di scatto, meravigliato di non poter proseguire, e alzando gli occhi, vide, appeso ad una parete, il ritratto di lei piccina, con le gonnelline corte, con le calzette bianche e le manine incrociate. Ella aveva una ciera buona, un'aria malinconica come di persona che si raccomanda alla pietà dei presenti.

Il professore sentì un tuffo al cuore, un groppo alla gola che lo sforzò ad inghiottire qualche cosa di amaro, e il pianto gli salì irresistibile agli occhi. Indispettito, torse gli occhi dal ritratto, gettò uno sguardo fuggitivo al volume del Rosmini, volle ripensare a quello che avea letto poco prima, ma s'avvide che non ricordava nulla affatto. E le lagrime intanto sgorgavano silenziose. Il cuore, il cuore lo trascinava, il cuore lo tradiva.

Così, passando da' suoi propositi di fierezza ai miti consigli della pietà, il padre arrivò alla sera di quel lunghissimo giorno, senza aver mangiato nè bevuto nulla altro che un po' di brodo. E quando la sera fu oscura, egli s'affacciò alla finestra e guardò nella via e badò a tutte le persone che passavano. Sperava egli di vedere la figliuola? La cercava egli? La voleva presso di sè? La ragione gli diceva di no, ma il cuore gli diceva di sì. E quando giunse la notte, quando egli non potè veder più nulla, egli sentì la tenebra attorno di sè, vide la sua anima deserta, si trovò solo solo, con la compagnia di quel dolore.

Il giorno dopo il padre pensò ch'era meglio darsi le mani d'attorno per cercare i fuggitivi. Pregò amici, scrisse lettere ai parenti lontani, rivelò la fuga alla questura, perchè tutti indagassero, perchè egli potesse avere una guida per iscoprire le traccie dei colpevoli. No, egli non voleva perdonare, non voleva riceverla più in casa, non voleva dare il permesso del matrimonio, ma insomma voleva conoscere dov'ella era, così, per una curiosità.

Ogni ricerca però fu inutile; alla sera del terzo giorno egli non avea ricevuto nessuna notizia. Oh come amara, assai più amara delle altre, per lui sorgeva quella sera! Girava per le stanze quasi interrogando i mobili, quasi credesse di vedere la fanciulla nascosta dietro una tenda, quasi sperasse di scoprire una lettera gettata da un essere ignoto, la quale gli parlasse di lei. Con questa idea tornò nella camera della figlia, e gli occhi gli caddero sopra una scarpina di lei che giaceva vicino al letto. Come non aveva badato prima a quella scarpina? Egli la prese tosto, la guardò attentamente, e s'illuse che fosse un buon augurio, che quella scarpina fosse stata messa là da un angelo, che sapeva il dolore del padre, come un segno di speranza. Mentre stava con quella scarpina in mano, sentì il rumore d'una carrozza. La carrozza s'era fermata dinanzi a casa sua; egli si spinse verso la finestra, ma non ebbe l'animo d'affacciarsi. Corse bensì all'uscio di casa, col cuore in tumulto, credendo che alcuno sarebbe giunto a recargli qualche buona nuova. Egli udì infatti una scampanellata; aprì in fretta e si vide davanti.... la figlia. Il padre voleva gettarle le braccia al collo, ma la filosofia si alzò come uno spettro tra lui e la figlia, ed egli si contenne, divenne serio in viso, sebbene tremasse. La figlia tuttavia si fece coraggio: entrò nella stanza, guardò il padre con occhi mestissimi, implorando perdono. Egli fece per parlare, credeva forse d'avere una grave sentenza sulle labbra; ma balbettò, si confuse, e la voce gli morì in un rantolo.

— « Babbo mio, — disse singhiozzando la fanciulla, — egli mi ha ingannato. Egli è separato dalla moglie, ed io son qui.... perduta.... »

A questo punto il padre non seppe più contenersi. Con uno slancio improvviso si buttò al collo di lei, le diede un bacio sulle guance, susurrandole all'orecchio con un singulto:

— « Cattiva! »

Non disse altro per allora, nè volle saper altro. Nascose la scarpina che teneva in mano, e condusse la figliuola a pranzo, perch'ella forse aveva fame.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

Le tre miserie.

Anche quest'anno in occasione degli esami di licenza negli istituti secondari si è avverato il vergognoso incidente della sottrazione e della relativa divulgazione dei temi. Il ministero ha un bel moltiplicare i suggelli sui pieghi solenni, che dovrebbero circondare di impenetrabile mistero il prodotto del massimo sforzo letterario-didattico della Minerva: le incoercibili energie della triplice miseria italica, riescono egualmente, con raffinata sapienza delittuosa, nell'intento supremo di svolgere i temi.... qualche ora prima dell'esame. Miseria intellettuale di giovani, i quali, consapevoli del vuoto non scandagliabile dei loro cervelli, tremano davanti all'incognita del tema ministeriale, come già i tebani davanti alla parola della sfinge: miseria materiale di bidelli infedeli e di portalettere prevaricatori che, non trovando nelle loro entrate legittime il migliore freno automatico contro il mal fare, diventano esecutori e complici di un delitto vinti dal fascino irresistibile di una piccola mancia: miseria materiale forse anche di qualche oscuro scribacchino, felice di smerciare a un soldo la riga la sua prosa a soggetto obbligato, divenuta da un momento all'altro quasi preziosa: e finalmente miseria morale di tutti, studenti,

portalettere, bidelli e scribacchini, tutti egualmente sprovvisti di quella elementare onestà, che dovrebbe essere virtù comune e si fa invece, pur troppo, ogni giorno più rara. Così, al commissario regio subentra il regio procuratore e gli esami cominciati davanti ai professori vanno a finire innanzi ai tribunali, con evidente disdoro della scuola, la cui opera si palesa in tal modo egualmente efficace tanto nella educazione del carattere quanto nella istruzione delle giovani menti affidatele. Gli esami che in condizioni normali sono una burletta diventano così, almeno una volta, una cosa seria: la farsa si muta nel dramma; si pronunziano condanne, si perdono impieghi, si macchiano certificati penali; il disonore e la fame, come se ce ne fosse bisogno, trovano un inaspettato e non disprezzabile incremento. C'è da fremere a pensare che tutto questo avviene per il terrore ispirato dal misterioso piego della Minerva! Proprio nell'attuale sessione di esami, neanche a farlo apposta, gli innumerevoli bolli di ceralacca ministeriale tenevano celato all'occhio dei profani un tema di questa selvaggia e quasi direi diabolica originalità: *la morte di Vittorio Emanuele e di Giuseppe Garibaldi!* I moderni tebani, per quanto beoti fossero, nell'apprendere la parola della sfinge, dovettero pensare malinconicamente che l'enigma non valeva il delitto.

Gajo.

* **Il concorso drammatico** è stato prorogato dal settembre al gennaio. Non si disapproverà mai abbastanza questo sistema delle scadenze per burla, divenuto ormai consuetudinario nella istituzione sbilenca, dalla quale taluno aspetta ancora sul serio la risurrezione del nostro teatro di prosa. Il sistema pregiudica diritti acquisiti e quindi sacri e può prestarsi a favoritismi non confessabili. Una proroga nel concorso fa sempre pensare: chi si vuole premiato? ovvero: chi si vuole scartato? Insomma la proroga getta un'ombra di prevenzione ostile sopra un giudizio non ancora pronunciato ed esposto, anche in condizioni normali, alle più aspre e ahi! spesso alle più meritate censure.

* **L'ultimo numero della "Revue des Deux Mondes"** ci arriva con un notevolissimo studio su Cesare Pascarella e la poesia romanesca. L'autore, E. Haguenin, vi dimostra una perfetta conoscenza della psicologia del popolino romano; quella conoscenza che sembra indispensabile per apprezzare secondo il giusto valore l'opera insigne del poeta dialettale. In questo scritto si tratteggiano con singolare acume le differenze essenziali che corrono fra la poesia del Pascarella e quella del suo grande predecessore, Giuseppe Giovacchino Belli. Un'analisi minuta e perspicace dei diversi lavori del Pascarella conduce il critico a formulare, come in una sintesi, il seguente giudizio che vogliamo riprodurre integralmente; tanto ci sembra incisivo e profondo:

Pascarella ne suit point pas à pas la nature: il la résume, il en extrait l'essence. Il ne se borne pas à la reproduire, il crée selon ses lois. Ce qu'il écrit est vrai « d'une vérité supérieure; » de ce qu'il observe il dégage le type et le genre, le type du Romain, le genre de l'humour romain. Son réalisme est celui des classiques, qui, par le choix patient, l'union harmonieuse des traits, élèvent la réalité à son extrême puissance. C'est pour cela qu'il est un grand artiste. Les Romains se reconnaissent peut-être mieux chez Belli; et en effet ils y sont décrits tout au long et en détail. Mais c'est chez Pascarella que les étrangers apprendront le mieux à les connaître, d'un seul coup, d'une vue totale. Avec des delicatesses d'art intraduisibles, Pascarella exprime le génie même du peuple romain.

* **La réclame** è diventata fra noi la forma più tirannica dell'istruzione obbligatoria. È impossibile oggi non sapere che esiste un'opera di Pietro Mascagni intitolata *Iris* o un romanzo di E. A. Marescotti intitolato *Arturo Dalgas*: la *réclame* vi obbliga a conoscer tutte queste belle cose per mezzo delle sue svariate forme di avvisi, di cartoline, di francobolli falsi e peggio. Ma il modo con cui i pittori fanno questa *réclame* è oltremodo sorprendente. Maestra della *réclame* è l'allegoria; e il pittore fa di tutto per rappresentare con una figura la parte più importante della cosa che vorrà annunziare al mondo.

Per esempio; dovendo un pittore annunziare un' Esposizione farà questo ragionamento: la parte essenziale di un' Esposizione è quella di avere un nome femminile, perciò io rappresenterò una donna che potrebbe chiamarsi Esposizione. Se poi questa avrà luogo a Venezia, la donna sarà, supponiamo, in gondola; se a Torino, sarà avvolta nel drappo tricolore, se a Bologna avrà in braccio la Torre degli Asinelli. C'è da figurarsi come presto si annunzierà la risorta Esposizione di Como. Una donna simile ad Araba Fenice, sorgerà viva e verde dalle fiamme con qualche segno di vittoria sulla fronte, ma indicando dolorosamente i lamentatissimi cimeli del Volta, i quali potranno essere in cielo in una nuvoletta di fumo. Questo è il modo di far la *réclame*; ma l'effetto è ancor più esilarante. Siccome non tutti sono adatti a capire certe allegorie, succederà che qualche semplicione pigli lucciole per lanterne e vada al teatro a sentir Sarah Bernardt credendo di vedere la bella donnina fra gigli ed altri fiori dipinta dal Muka; o vada a vedere il Pickman credendo di trovarsi dinanzi ad un uomo smisurato come annunzia la sua sola testa dipinta su' cartelli che hanno alcune diecine di metri quadrati di superficie; o giunto di corsa dai fratelli Bocconi abbia la terribile delusione di saper che il vestito che offrono a lire 15 non è delle dimensioni di quello che indossa il signore di carta attaccato su molte cantonate. Non ostante queste contraffazioni, la *réclame* è preferita oggi anche dai signori musicisti, attori drammatici ecc. Oggi noi vediamo cartoline con l'effigie di Giacomo Puccini, di Ermete Novelli ecc., oggi ci arrivano lettere bollate con francobolli raffiguranti Pietro Mascagni ben raso e ben pasciuto, oppure rappresentanti una donnetta dal tipo più o meno greco o decadente mal disegnata e con davanti al naso l'iscrizione: *Arturo Dalgas* e due gigli dalle corolle spezzate. In quest'ultimo caso la fortuna di un libro è affidata al mistero di un francobollo. Ecco una buona strada per i giovani letterati. Si dice che quanto prima saran messi (se non sono stati messi) in circolazione francobolli e cartoline annunzianti il telefono senza fili e il congresso femminista.

* **Una buona proposta.** — In un articolo comparso sulla *Nazione* Valentino Soldani fa diffusamente conoscere l'opera d'un comitato sorto a Grenoble per apprestare gli aiuti morali, di cui possano aver bisogno gli studenti stranieri che si recano in quella città a frequentare i corsi estivi di lingua e di letteratura francese. Grenoble è l'unica città della Francia la quale abbia nella propria Università una cattedra di letteratura italiana; gli studiosi italiani che vi si recano, trovano non solo la simpatia d'un insegnante amicissimo alla patria nostra; ma anche la dolcezza del proprio idioma non sconosciuto totalmente.

Il Soldani ripensando che in Francia acquista sempre più importanza la nostra lingua, vorrebbe che come a Grenoble si formasse qui in Firenze un comitato allo scopo di aiutare i giovani francesi e anche i giovani di altre nazioni, i quali verrebbero volentieri a studiare la lingua e la letteratura nostra nella nostra terra, a favor della quale cominciano già a cadere molti pregiudizi, se sapessero esister qui un buon sodalizio da cui potessero trarre incoraggianti aiuti morali per il loro studio.

Firenze certo è la città italiana più adatta a questa istituzione. E il *Marzocco* che d'ogni cosa utile alla letteratura e all'arte nostra si fa volenteroso propagatore, accenna a' suoi lettori la proposta del Soldani, perchè se si effettuasse, degli stranieri avrebbero alcuni un po' più di giusto criterio nell'indirizzo dei loro studi italiani, altri un po' meno di rigidità cattedratica, tutti maggior sincerità di coscienza nell'apprezzamento dell'opere nostre.

* **Concorso.** — Sotto gli auspici della Società italiana per l'arte pubblica il Cav. Vittorio Alinari bandisce un concorso internazionale per un quadro originale rappresentante una *Madonna col figlio, o una madre col suo bambino.*

Il quadro potrà essere eseguito a olio, a tempera, a disegno, in colori o a chiaro scuro, purchè sia particolarmente adatto alla riproduzione fotografica.

Il premio assegnato è di L. 1500 in oro e sarà *definitivamente aggiudicato nel primo concorso.*

Chi desiderasse avere maggiori schiarimenti si diriga alla Sede della Società italiana per l'arte pubblica, in Palazzo Vecchio.

* **All'Accademia.** — Abbiamo dato uno sguardo alla mostra annuale de' lavori scolastici: e pur non avendo nulla a dire su essi, chè scuole ed accademie non escono mai dal circolo vizioso di modelli e modellati, non possiamo tralasciare qualche piccola e triste osservazione su' lavori di architettura. Vi son progetti dove non si sa se più lamentar la solita vecchia e mal congegnata tradizione di linee, o la insulsaggine del lavoro nella sua concezione.

Dalla tronfia volgarità emerge a pena, a nostro avviso, il modesto progetto di un palazzo prefettizio, dove lo stile gotico è liberamente ed anche genialmente inteso.

Questo disegno non ha meritato un premio: cosa naturale per un'Accademia!

— Paul Heyse ha recentemente voltato in versi tedeschi alcune poesie di Cesare Rossi, il valente scrittore triestino, della cui recente raccolta di sonetti « San Giusto » il *Marzocco* s'occuperà fra breve.

Minerva, 9 Luglio (N. 4).

La réclame, « Bibliothèque Universelle et Revue Suisse » *Giuseppe Chamberlain,* « Die Zeit » — *Il problema del cancro,* « Contemporary Review » — *Dal paese del Dalai-Lama,* « Die Zeit » Paolo Adam « Revue Encyclopedique Larousse » — *Collezioni e collezionisti: I francobolli,* « Revue pour les jeunes filles » — SOMMARI DI RIVISTE — *Da una settimana all'altra,* Rip — *Le nostre illustrazioni: Lavori artistici in ferro battuto* (con 2 incisioni) — *Fra libri vecchi e nuovi: Alessandro e Carlo Poerio,* A. Zeno — *Notizie bibliografiche* — *Et ab hic et ab hoc: Le iscrizioni sulle spade,* Americo Scarlatti — *Spigolature* — *Il signor Io,* commedia di Salvatore Farina (continuazione e fine — *Rassegna settimanale della stampa:* « Journal des Débats », « Berliner Tageblatt », « Popolo Romano », « Corriere della sera ».

BIBLIOGRAFIE

JEAN SCHOPFER, *Voyage idéal en Italie.* Perrin et C.ie, Paris, 1899.

È una specie di guida artistica di un viaggio in Italia che venisse fatto non seguendo l'ordine geografico delle regioni, sibbene categorie dottrinali; l'arte antica prima, l'arte moderna poi, cominciando dalla più vecchia che è in Ravenna ed in Assisi, per far esempio, venendo giù giù al Rinascimento ed al seicento. Insomma è la materia di una guida sovrapposta agli schemi di un trattato. Idea semplice, per quanto l'autore se ne compiaccia come di qualchecosa sublime, idea buona, per quanto l'autore la condisca di quel gran numero di sciocchezze necessario e sufficente a far di lui un raffinato d'ultimissimo modello.

Il sig. Schopfer ha scritto un libro utile anche a noi italiani, in tanta nostra barbarie artistica, più per colpa nostra che per merito suo. Ha il merito di dir cose pensate da lui e non imparate su i manuali; ma molte volte l'ignoranza (vera o simulata) dei predetti manuali fa ridere il lettore alle sue spalle: perchè con quella aria di rapito di Patmos, di sibilla sul tripode ardente — è questo l'ultimo figurino del critico d'arte — il Sig. Schopfer s'imbatte a far giudizii elogiativi con tanto di barba oppure a paradossi più vecchi ancora: ed allora è buffo assai.

Ed è anche buffo l'egregio uomo quando se la piglia col Botticelli, *qui a monopolisé l'attention des imbeciles au point que cela en devient gênant.* (pag. 179).

Attenti dunque lettori a non ammirare il Botticelli perchè ciò secca il sig. Schopfer! Domandate una ragione? Ma quale più imperioso motivo della disapprovazione di questo estetuccio? Non lo vedete voi far gli occhi tondi, scompigliarsi con la mano la chioma, invasato dal Dio? Oh poveri noi!

Eppure questo può esser, torno a dire, un libro utile: dentro vi sono idee e cognizioni che non sono ancora popolari, che si leggono divertendosi, che riguardano quei che ha di meglio il paese nostro, l'arte.

M. d. S.

GIULIA MARIOTTINI-LASTRUCCI, *Fiori, piante e fate.* Novelle. Bemporad, Editore, Firenze.

La signora Mariottini-Lastrucci ha scritto queste novelle per i bambini. Oggi libri per bambini se ne scrivon tanti che facilmente un'opera nuova di tal genere può sfuggire non solo a chi ama l'educazione dei piccoli figli; ma anche a chi tanto cerca il mezzo di addestrare con i primi libri i fanciulli ad esser buoni e costumati. L'educazione è ormai diventata una scienza; ma nessun metodo agirà mai sull'animo dei fanciulletti quanto un buon libro. Pinocchio, Minuzzolo e Giannettino sono i primi amici ed i primi maestri dell'uomo. Il Collodi era artista nel suo genere e, per istinto, meglio di ogni altro, conoscitore dei teneri cuori dei bimbi.

Vedo però con piacere questo libro in cui la signora Mariottini-Lastrucci ha saputo riunire la conoscenza delle piccole anime coi moderni progressi del metodo didattico. Mi pare opera ottima e vorrei poter consigliare questo libro a chi ama la buona educazione dei figli ed incitar la signora Mariottini-Lastrucci a proseguire.

S. B.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

LUIGI CERBONI, ***Un umanista del secento.***

È uno studio biografico critico su G. V. Rossi soprannominato Giano Nicio Eritreo, elegante latinista del secento, autore della *Pinacotheca.* Si conoscono poi di lui *Dialogi, Epistolae* ecc. Lo studio è fatto con cura.

La Casa Editrice Cogliati di Milano ha pubblicato ultimamente: ***Impressioni d'America*** di G. GIACOSA; ***Lo scartafaccio dell'amico Michele*** di G. VISCONTI-VENOSTA; ***Le tentazioni*** di G. DELEDDA e ***A raccolta*** di A. GIACOMELLI.

È uscita presso l'Editore Graziano di Mondovì un'assai accurata vita di ***San Bernardino da Siena*** con molti documenti intorno al tempo.

Gli editori ROUX FRASSATI di Torino hanno pubblicate le seguenti novità:

G. GADDA, ***Ricordi e impressioni*** *della nostra storia politica del 1866-67.*

Si tratta specialmente di quel periodo che ebbe per supremo episodio la campagna garibaldina di Mentana. In queste pagine son raccolti dei documenti molto importanti.

E. CASTELLANI, ***Realtà ed utopie della pace.***

Questo volume, pubblicato a proposito della conferenza internazionale per la pace, ha oggi una speciale importanza.

B. DE LUCA, ***Fra Italiani, Tedeschi e Slavi.***

L'autore scrive: « io ho voluto dire in questo libro due cose sole che sono poi, in fondo, una stessa: che l'idea italiana, che l'Italia esprime, è idea di Roma, ereditata e fecondata fin dai tempi illustri, e che negare la civiltà italiana in Dalmazia è quanto negare, fisiologicamente, il cervello in organismo umano .. ».

A. CAPELLO, ***La custodia di Terra Santa.***

È una raccolta d'articoli già apparsi sull'*Arte Sacra* durante l'Esposizione di Torino.

C. G. CONTRI, ***Desiderata.***

REGINA DI LUANTO, ***Scuola di Linda,*** e LUIGI DI SAN GIUSTO, ***Nennella.***

L'editore Giacomo Agnelli di Milano ha pubblicato *Testine bionde* di Guido San Giuliano. Sono tre profili infantili: Gigina, Bicina e Franco.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Il Marzocco

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

ANNO IV, N. 26 — 30 Luglio 1899 — Firenze.

SOMMARIO

Intorno al poema divino.

Il mio amico e compagno di lavoro nel *Marzocco*, Francesco Pastonchi, mi manda un numero della *Stampa* di Torino con un suo articolo intorno allo studio di Dante nelle scuole. Sono giustissime le sue osservazioni relative al modo stupido e ridicolo col quale la maggior parte dei professori delle scuole secondarie parlano di Dante, riuscendo mirabilmente a farlo odiare dai giovani. Ma quanto alla parte generale del suo articolo, nella quale egli parla di ciò che, secondo il suo modo di vedere, costituisce il carattere e il pregio essenziale del divino poema, è necessario che io confessi di aver letto con un vero sbigottimento le sue parole, due o tre volte, *cercando invano che non vi fosse quel che v'era scritto*; tanto mi parevano incredibili ed assurde. Sono le seguenti:

« Confessiamoci subito francamente, egli dice, con quella sicurezza derivata non da insolenza ma da verità, che *la peggior parte dell'opera dantesca*, o, a meglio dire, quella che ha in sè minor ragione di bellezza *è la concezione generale*, l'architettura materiale e spirituale del poema, lo scheletro, del componimento insieme con le diverse partiture: il concetto insomma di tutta l'opera ».

Capite bene? La peggior parte dell'opera di Dante è ciò che costituisce la sua sostanza; è appunto la intuizione e la creazione dantesca ciò che ha minor valore.

Ed eccone le ragioni:

« La comedia di Dante *non è passata e non passerà trionfatrice del tempo per la forza del pensiero: non ha profondità filosofica, non ha verità morale*, non è ispirata ad uno di quei principii assoluti dell'umana natura che si rivelano all'uomo tratto tratto: una metafisica scolastica la ottenebra: il ciarpame medioevale vi si illumina, ma l'ingombra; e se forza d'amore la muove, impaccio di cattolico e ira di fuoruscito la conturbano.

« La vera unica bellezza della comedia è *rappresentativa*.

« Quello che permane sovratutto e che la rende ogni giorno più al paragon di mille altri folgorante (strillino pure tutti i lettori di gazzette letterarie italiane e tutti i discorritori d'arte) è la *forma*, la *forma* nel suo più ampio ma più esatto significato; è il *verso*, la *espressione* che raggiungendo il *perfetto* resta immutabile, immortale, unica ».

La *Divina Comedia* non ha se non valore di forma, e la sua unica bellezza è rappresentativa. È strano vedere un uomo come il Pastonchi, dire *con quella sicurezza che deriva da verità*, cose che non hanno neppure l'importanza di bestemmie. Se la *Divina Comedia, non ha forza di pensiero*, se *non ha profondità filosofica*, se *non ha verità morale*, in che cosa può mai consistere il suo valore rappresentativo e la bellezza della sua forma?

Questo articolo della *Stampa* di Torino, mi capitò mentre io stavo rileggendo il quindicesimo canto del *Purgatorio*, ove sono tre meravigliosi esempii di amore e di perdono. Non ricordate tutti le tre visioni estatiche? La prima, quella di Maria che per tre giorni ha cercato invano il figlio e finalmente lo trova nel tempio di Gerusalemme:

> Figliuol mio,
> perchè hai tu così verso noi fatto?
> Ecco, dolenti, lo tuo padre ed io
> ti cercavamo.

La seconda è quella di Pisistrato a cui la moglie chiede ch'egli si vendichi dell'oltraggio fatto alla figliuola, la quale era stata baciata in pubblico da un giovine che l'amava:

> Che farem noi a chi mal ne desira,
> se quei che ci ama è per noi condannato?

La terza è la visione del martirio di Santo Stefano:

> E lui vedea chinarsi per la morte,
> che l'aggravava già, in vêr la terra,
> ma degli occhi facea sempre al ciel porte,
> orando all'alto Sire in tanta guerra,
> che perdonasse ai suoi persecutori
> con quell'aspetto che pietà disserra.

Ecco, io pensai, perchè la *Comedia* non ha verità morali. Ella esalta la mitezza, l'amore, il perdono; mentre dovrebbe lodare e predicare l'ira, la ferocia, la crudeltà, nietzschianamente. La *Comedia* giunge sinanche a dire che bisogna amare i nemici. Non ricordate le tre voci che passano volando nel XIII canto del *Purgatorio*?

La terza dice proprio così: « Amate da cui male aveste ». Le quali parole sembrano scritte apposta per far trionfare nel mondo la morale degli schiavi. Amare i nemici!; ecco la triste eredità cristiana che ammorba ancora la civiltà nostra. I nemici bisogna non solo odiarli, ma combatterli con tutte le forze e cercare di distruggerli. La vittoria sui nemici è la suprema manifestazione della vita morale. Amare i nemici è invece la morte morale. Vero è che Socrate prima di Gesù, dice nel *Critone* che è ingiusto far male altrui; poichè far male significa commettere un'ingiustizia, anche se il male è fatto a colui dal quale si è ricevuta un'ingiustizia. Ma anche Socrate era un degenerato, e un corrompitore, e gli ateniesi fecero benissimo ad ammazzarlo.

Insieme col ricordo di questi principii morali espressi da Dante, mi tornò il ricordo delle eresie pronunciate da Cacciaguida nel *Paradiso* e tutto il canto in lode di S. Francesco. Se la poesia rappresenta, come dicono i greci, tutta la sapienza umana, come mai avviene che Dante, il quale certamente è poeta, non abbia l'idea del progresso, e si adiri al solo pensiero che Firenze possa diventare altra da quella che era nel secolo decimoterzo, e non vegga gli immensi benefizi del commercio e di tutte le altre forme di scambio e di comunicazioni fra gli uomini? Non ricordate le famose terzine con le quali barbaramente egli si fa l'apostolo del regresso?

> Fiorenza, dentro dalla cerchia antica ecc.

Egli vorrebbe che le donne non badassero se non *al fuso e al pennecchio*. Che direbbe dell'odierno movimento femminista? Vero è ch'egli tenta di commuoverci con artifizi retorici dicendo che fra le donne d'allora

> ciascuna era certa
> della sua sepoltura.

Ma che importa a noi la sepoltura? Noi

vogliamo pensare al mondo e alla gioia d'esistere, vogliamo che le donne sappiano d'essere il più potente strumento per sentire la voluttà d'esistere. Si vede chiaramente che Dante aveva la mente ristretta e il corpo poco adatto ai godimenti. E che cosa sono poi tutte quelle sciocchezze che egli dice nel canto XI del *Paradiso*, dalle prime terzine veramente *insensate*, sino a quell'assurdo elogio della povertà e del suo sposo?

E ricordai anche, dopo letto l'articolo del Pastonchi, anche parecchie affermazioni dantesche di carattere metafisico, fra le quali citerò, per non andare troppo in lungo, una sola così astrusa ed assurda da meritare d'essere paragonata alle più pazzesche astrazioni kantiane. È nel canto dell'aquila parlante, e pare che Dante dia molta importanza alle sue parole, poichè dice:

E quel che mi convien ritrar testeso
non portò voce mai nè scrisse inchiostro.
nè fu per fantasia giammai compreso;

ch'io vidi, ed anche udii parlar lo rostro,
e sonar nella voce ed « io » e « mio, »
quand'era nel concetto « noi » e « nostro. »

Lasciando gli scherzi, non vi pare che qui nel *Paradiso*, dove splende la luce delle idee, a Dante apparisca la unità di tutti gli esseri? Non sentite che la pluralità è abolita? E non giunge il poeta con queste parole alla cima della sapienza umana?

Com'è possibile che Francesco Pastonchi, che è un giovane d'ingegno, non veda nella *Comedia* se non uno che sa dir bene alcune cose che in sè non hanno alcun valore filosofico e morale? Io sono certo che egli si riavrà subito dalla momentanea aberrazione, alla quale fu trascinato dal suo culto per la *bellezza pura*, una cosa di cui è necessario che non resti fra noi neppure il ricordo.

Angelo Conti.

Prometeo e Filottete.[1]

Simile alla freschezza, alla giovinezza perpetua delle grandi foreste secolari è la perenne gioventù e la freschezza perenne d'alcuni miti vetusti, ricchi di mille significati reconditi e capaci dei più inattesi rinnovellamenti. E uno di questi è certo il mito di Prometeo che Eschilo e Shelley hanno celebrato nei loro poemi, e che lungi dall'essere esaurito tenta e tenterà ancora per secoli la fantasia dei poeti nuovi.

Il Prometeo di Eschilo è un nobile ribelle contro l'iniqua oppressione di Zeus e può in certo modo considerarsi come l'incarnazione e la glorificazione di quelle altissime energie che tendono, in una lotta millenaria, ad affrancare l'uomo dal cieco dominio della natura, spingendolo sulla strada della civiltà e della spiritualità.

Ma il Prometeo eschileo è vinto da Zeus che lo inchioda sul Caucaso e dà il suo nobile petto in continuo pasto all'aquila divoratrice.

E i secoli passano; e il genere umano, traverso a dolori inenarrabili, a catastrofi tragiche si è lentamente avanzato sulla strada del bene, sulle vie della luce. Ed ecco un altro veggente, un altro poeta sommo riprende quello stesso mito che già Eschilo aveva celebrato e rinnovandolo con forza geniale, ne fa il simbolo vivente e stupendo dell'apoteosi umana, della umana liberazione suprema. Il Prometeo di Shelley non è più il vinto, è il vincitore, è colui che redime per sempre gli uomini dalle tenebre del male e gli assume alla luce cristallina della verità eterna, dell'eterno bene.

Così due sommi, a distanza di diecine di secoli, interpretarono lo stesso mito per significare agli uomini due momenti tragici, solenni della loro vita cosmica: il momento del risveglio dell'umana coscienza, ancora incerta e soggetta alle forze brute della natura e il momento dell'affermazione trionfale della coscienza umana, che spezza i vincoli secolari e rompe il suo cerchio di tenebre.

Ma questo grande mito vetusto non è esaurito ancora: e noi non possiamo prevedere come potrà glorificarlo domani, fra un secolo, fra un millennio, un genio venturo destinato ad esser la voce di una nuova umanità. Il tempo che noi viviamo è pieno di minacce e ricco di promesse, è tempo d'attesa, di timori e di speranze ineffabili: e certo ai grandi eventi immancabili risponderà qualche voce immortale. Noi tutti l'aspettiamo, noi tutti la invochiamo con ansia: e intanto, mentre essa tace, temprandosi nelle ombre paurose del futuro, noi ascoltiamo con rispettosa attenzione quelle poche voci gravi che qua e là s'elevano, ad ammonirci di qualche verità obliata, e ad annunziarci che non tutta l'arte nè tutta la letteratura contemporanea sono un vano e frivolo giuoco di mestieranti senz'anima e senza pensiero.

Una di queste nobili voci ammonitrici è la voce di Andrè Gide, del giovane pensatore francese che con elevate intenzioni e con squisita finezza d'arte limpida ha tentato di rinnovare una volta ancora il mito di Prometeo, per significare con esso non un grande momento tragico, nè un grande momento solenne nella vita dell'umanità ma questo triste momento di pausa scettica nel quale abbiamo vissuto e viviamo, e in cui la luce dell'ideale balena sì alle anime nostre ma non riesce ancora a rifulgere intiera ed a vincere.

Ma vincerà col tempo e rifulgerà intiera in un accordo perfetto di teoria e di pratica. Intanto i migliori fra noi quelli che sono più vicini alla natura pure essendo ancor scettici in teoria, seguono in pratica la virtù: stato di anima questo che il Gide ha voluto rappresentare in un altro suo scritto, nel « Philoctète ».

Prometeo è dunque l'idealista malato di dubbio, che sente dentro di sè gli impulsi istintivi verso il bene e verso la luce, ma che dubita della loro legittimità e non osando abbandonarvisi interamente e coraggiosamente, ne soffre tanto che finisce per ucciderli in sè. Filottete è invece l'idealista che non ha ancor vinto il dubbio teorico, ma ne ha trionfato nella pratica e forse ignorando che cosa precisamente sia la virtù e perchè debba praticarsi, la cerca e vi si uniforma nella vita.

Prometeo è dal Gide trasportato nell'ambiente moderno, Filottete invece respira e vive nell'antica sfera ellenica: ma l'uno e l'altro sono personificazioni e simboli dell'idealista moderno.

Il Prometeo del Gide che arriva a Parigi con la sua aquila, dopo una serie di avventure e di bizzarri incontri pieni di significazioni filosofiche, prima la nutre freneticamente del proprio fegato, la rende sempre più bella e più lucente di penne, la presenta alla folla, la esalta con parole eloquenti, la interroga ansiosamente desolato di non ottenerne risposta alcuna e alla fine, stanco, sofferente, sparuto, la uccide e la divora recitandone l'elogio funebre pieno di ironia e di scetticismo; questo piccolo Prometeo purissimo è il simbolo d'una sorta abbastanza comune di falsi idealisti moderni. Egli aspira all'alto, ma senza la forza sufficiente per salire e sopra tutto per mantenersi in alto, s'inganna tanto sulla vera natura dell'ideale da sentenziare che ciascun uomo seguendo i suoi istinti deve consacrarsi indifferentemente al bene od al male, al vizio od alla virtù, e dopo avere colle sue orazioni suscitato il riso negli scettici, il rimorso, l'angoscia e la disperazione nei buoni un po' titubanti e malsicuri nell'operare il bene; finisce collo stancarsi di quel bene ideale che ha sempre sentito in sè, non riuscendo però mai a trovarne la ragione filosofica, e coll'uccidere cinicamente le sue più elevate aspirazioni per darsi in preda ai più ignobili piaceri dell'esistenza.

Tale in poche parole il Prometeo. Filottete è una natura più alta, è un idealista più sicuro e più forte.

Siamo nella deserta isola che Filottete abita, unico uomo, con il suo arco meraviglioso, che fu d'Ercole un tempo e che solo, secondo la profezia di Calcante, può concedere ai Greci la vittoria su Troia. Ulisse, venuto nell'isola per sottrarre l'arco a Filottete, ha condotto con sè Neottolemo figlio d'Achille, ignaro degli scopi suoi e rifuggente per nobiltà di natura da qualsiasi astuzia e da ogni qualità di tradimento. In belli e semplici dialoghi con Ulisse e con Neottolemo, il generoso Filottete parla dell'anima sua purificata ed inalzata dalla solitudine e dalla meditazione, dimentico ormai completamente della ingenerosità dei suoi compagni greci che lo hanno abbandonato solo ed infermo su quella terra deserta, battuta da ogni parte dal mare; parla della virtù, parla degli alti sensi che riempiono il suo cuore, da quando più che un greco egli si sente un uomo. Frattanto Neottolemo, pieno d'istintivo disgusto per gli astuti disegni d'Ulisse, che vuol servirsi del giovinetto per amministrare nascostamente a Filottete un soporifero e poi derubarlo dell'arco, incalza sempre più il solitario d'insidiose interrogazioni sulla virtù chiedendogli che cosa precisamente ella sia e quale ne sia l'essenza. Ma Filottete non sa rispondere, e dopo vani tentativi per spiegare con le parole al giovinetto che cosa sia il bene superiore, ammutolisce, piange e poi s'allontana dicendo: « Enfant! Ah! si je pouvais te montrer la vertu.... »

Neottolemo, dopo aver riferito ad Ulisse la conversazione avuta, accorre di nuovo a Filottete e in un impeto generoso gli rivela il vero motivo della loro venuta nell'isola, e gli consegna la fiala che contiene il sonnifero e gli domanda ansiosamente ancora che cosa sia la virtù. Filottete allora non esita e senz'altra risposta vuota d'un sorso la fiala.

Vertu! vertu! je cherche dans ton nom amer un peu d'ivresse; l'aurais-je déjà toute épuisée? L'orgueil qui me soutient chancelle et cède; je fuis de toutes parts.... Ce que l'on entreprend au dessus de ses forces, Néoptolème, voilà ce qu'on appelle vertu.

Vertu.... je n'y crois plus, Néoptolème.

Mais écoute-moi donc, Néoptolème!

Néoptolème, il n'y a pas de vertu. — Néoptolème!... Il n'entend plus....

E Filottete s'addormenta: Ulisse gli si avvicina, prende l'arco e pronuncia parole d'ammirazione per la magnanimità del dormente, che dopo la partenza dei due si risveglia, e dice con calma solenne: « Ils ne reviendront plus; ils n'ont plus d'arc à prendre.... Je suis heureux. »

(Sa voix est devenue extraordinairement belle et douce; des fleurs autour de lui percent la neige, et les oiseaux du ciel descendent le nourrir).

Prometeo ci rattrista: Filottete ci consola. Filottete non riesce a definire la virtù, non riesce a parlare dell'ideale con tutta la sottigliezza con la quale ne ragiona Prometeo; ma la sua anima è infinitamente più vicina al bene che non l'anima dell'altro; perchè egli pur senza rendersi ragione di che cosa sia, opera secondo la virtù.

Dubita è vero per un momento anche dopo aver compiuta la sua eroica azione: ma quando si desta è felice, e i fiori della terra e gli augelli del cielo che conoscono la verità meglio di noi, lo consolano di profumi e di canti.

Angiolo Orvieto.

(1) ANDRÈ GIDE, *Le Promèthèe mal enchainé*. Paris, Société du *Mercure de France*, 1899. — ANDRÈ GIDE, *Philoctète*. Paris, edition du *Mercure de France*, 1889.

IL POETA

Mio caro Conti,

Io sto seguendo con la più viva compiacenza tutto quello che dell'arte stai con fede d'apostolo, dirò così, predicando, da queste colonne. Così ho letto con un grande sentimento di riconoscenza ciò che del poeta hai detto nel penultimo numero di questo nostro giornale; con viva riconoscenza, poichè tu ci liberi dell'accusa che molti ignoranti ci fanno di essere stati noi i sostenitori di quella poesia che non è se non vano ed inutile accozzo di parole e di immagini.

E mi richiami alla memoria una magnifica pagina di *René*: Questi cantori sono di razza divina: essi hanno il solo dono incontestabile che il cielo ha largito alla terra. La loro vita è insieme ingenua e sublime: essi celebrano gli dei con una bocca d'oro e sono i più semplici degli uomini; parlano come degli immortali o come dei fanciulli; spiegano le cause dell'universo e non possono comprendere gli

affari più semplici della vita; hanno idee meravigliose della morte e muoiono, senza accorgersene, come dei bambini.

È questa senza dubbio l'idea che tu hai del poeta, non è vero? Ma sei tu parimente nel vero, mio buon amico, quando credi che oggidí si pensa che il poeta sia « uno che sappia in versi bene sonanti descrivere abilmente un tramonto, un'alba, una scena d'amore, raccontare l'impressione prodotta dallo spettacolo del mare, da un improvviso volo di rondini o di allodole, dal subito apparire di un prato fiorito e via dicendo »?

Credi tu realmente che oggi ci siano molte persone a cui questo genere di poesia, quando esso non metta in mostra che l'abilità dello scrittore faccia realmente una grande impressione? O non vedi piuttosto l'indifferenza grande e la noia con cui sono accolti questi libri di rimatori anche abili? Con quale altro segno può il pubblico d'oggi dimostrare la sua avversione a queste forme d'arte se non lasciando intonsi negli scaffali degli editori i libri di poesia? E non è a dire che questa indifferenza sia ripugnanza ad ascoltare la voce del poeta. Tu sai che è bastato che qualcuno avesse nei suoi versi messo tutto il calore dell'anima sua, fosse apparso sinceramente convinto, perchè una moltitudine assetata di udire quello che confusamente si agitava nel suo animo gli si affollasse intorno plaudendo. E se il plauso non è durato, non si è esteso, è che realmente l'artista non ci ha dato quello che di piú intimo è in tutte le cose: ha sfiorato solamente; e se avesse avuto la potenza di discendere fino al fondo dell'animo nostro certo noi l'avremmo premiato in ben altra guisa.

E il poeta a cui alludo non era di quelli che sapessero cavarsela giocando con le parole e con le immagini; qualcuno anzi gli rimproverò acerbamente la mancanza di ogni abilità di tecnica.

A questa qualità tu sembri essere ora ostile; ed è questo, con un altro, il punto da cui io mi permetto di dissentire da te.

No, mio caro amico, la ricerca della tecnica non rappresenta oggi un vano artificio di oziosi. C'è nella nostra coscienza moderna, prodotto forse dell'analisi scientifica così acuta in quest'ultima metà del secolo, un raffinamento delle nostre sensazioni, un'aspirazione a cogliere le più delicate e le piú tenui sfumature dei nostri sentimenti: e la ricerca di certe sottigliezze metriche ed armoniche corrisponde realmente a questo nostro stato. Noi possiamo condannare insieme, e ci troveremo sempre d'accordo, tutte, se tu vuoi, le manifestazioni della nostra poesia contemporanea, ma non ci accorderemo piú quando tu vorrai negare a quest'*aspirazione* dell'arte d'oggi ogni valore, poichè è una nobile meta verso la quale essa tende continuamente. Io mi vado convincendo ogni giorno di piú che per quanto il poeta sia uno « a cui tutti li tempi son presenti », non può nell'*espressione* dei suoi sentimenti isolarsi da quel particolare tempo in cui è sorto, non può non risentire quel l'influsso che in certo modo ha *determinato* la sua arte. Queste ricerche preziose d'oggi sono dei tentativi, poveri se tu vuoi, goffi ancora, se così ti piace aggiungere; ma non possono essere disprezzati, non per sé stessi, ma appunto come una vaga aspirazione. Essi ci dicono infine quello che l'arte di domani vorrà essere: una rivelazione più intima ancora dell'anima nostra. E poichè la forma non è cosa che si sovrapponga, come una veste, al nostro pensiero, al nostro sentimento, ma è senza dubbio legata intimamente con loro, è necessario, come tu intendi benissimo, che anch'essa cerchi di affinarsi. Sarà dunque l'arte di domani un necessario svolgimento di questi tentativi che vediamo oggi? Io non posso rispondere; nessuno di noi anzi può rispondere a questa domanda. L'arte di domani sarà naturalmente quale la farà il genio di colui che la natura ci donerà, come la più soave consolazione: ma è certo che a questa sua arte non saranno estranei molti di quegli elementi che noi ora vediamo così informi. Tra le mani del poeta futuro chi può sapere di qual raggio brilleranno certe nere pietre che egli saprà spogliare della sordida scoria per trarne dei fulgidi diamanti?

Anche tu dici che « quando si parla di poesia, la moltitudine non pensa più ai poemi, ma rivede unicamente le forme della lirica sentimentale ». Forse hai ragione. Io non so, se la moltitudine pensi proprio alla lirica sentimentale, ma mi pare certo, che essa non pensi più ai poemi. E che importa tutto questo? Credi tu necessario che si rinnovino certe forme d'arte secondo il concetto tradizionale che le storie letterarie hanno oramai fissato? o non credi piuttosto tu, che sei anche uno scienziato, allo svolgersi, o diciamo piú scientificamente, all'*evolversi* di certe forme? La lirica non può forse dire tutte le cose piú alte e piú nobili e piú profonde e piú vere, anche se non parli d'amore? Tu sai qual gigante è lo Shelley. E se anche la lirica ci parlasse d'amore, credi tu che essa sarebbe un segno della nostra inferiorità? Vuoi che io ti ripeta l'invocazione a Venere di Tito Lucrezio Caro?

Ma tu sei, giustamente sdegnato della povertà della nostra poesia, forse un po' troppo severo per tutti i nostri poeti.

Tu hai involontariamente dimenticato, per un momento forse, che oggi in Italia noi abbiamo qualcuno che ha già detto una qualche parola. Vuoi che rileggiamo insieme certe cose molto profonde e molto semplici, e nelle quali la forma è mirabilmente affinata?

G. S. Gargàno.

Dai canti della spiaggia latina.

Poeti de le selve, miei fratelli,
nati se Maggio rinverdisca i rami,
udito ho vostri subiti richiami
oggi a l'aurora, su i novi ramelli.
Pollini d'oro e inargentati stami
l'alba spargea ne l'aria e su gli ornelli;
chiari topazî e perle di rugiada
su l'erba de la mitica contrada,
echeggiante de i vostri ritornelli.

Tra ramo e ramo una vermiglia traccia
sfumava ne le nebbie mattutine,
onde Aurora la sua pallida faccia
precingea, come di soavi trine.
Gli abeti a'cieli rosei le braccia
foschè tendeano, roride di brine;
e limpida squillò voce da fronda
a fronda, in quella chiarità gioconda,
qual chiusa polla in canne alabastrine.

Eran lenti languidi e vivuole,
tintinni di campanule lontane,
variar d'arpe, tremule parole,
guizzi argentini di mille fontane,
dove a l'alba, d'amor ninfa si duole.
Bandivan quei trovieri le gualdane
de gli auledi e le feste de 'l lavoro,
a piè de la superba scala d'oro
che da' suoi cieli protendeva il Sole.

Antonio Cippico.

Esposizione d'arte antica a Pistoia.

È una piccola raccolta di pitture, incisioni, arredi sacri, monete, stoffe e trine dove è pure da spigolare qualche cosa. La parte più interessante è quella degli oggetti sacri, soprattutto delle stoffe. Le scritture sono croste innominabili tra le quali appena quattro o cinque cosette meritano di fermare un momento l'attenzione. Un supposto van der Goes rappresenta la Vergine con angeli e si trova in uno stato deplorevole di conservazione che non permette di farne giudizio esatto. Una predella attribuita a Pesello contiene visioni e martiri di santi ed è forse il pezzo di pittura più degno di nota di questa piccola mostra. Alcune Madonne di scuola fiorentina e alcuni ritratti del settecento per il riguardo storico e anche artistico sono ancora osservabili e poi.... basta.

Ricordo un cosiddetto Poussin perché quel mirabile artista è fatto vivere dal catalogo anche nel VIII secolo: sarà una consolazione per quelli a cui la vita di tanto artista non pareva mai abbastanza lunga.

Nella sala terza è una raccolta orribile di quadri ed una mediocre raccolta d'incisioni tra le quali però giova distinguere 14 incisioni di Luca di Leyda rappresentanti la Passione, discretamente fresche e conservate. Per la rarità e soprattutto per la bellezza sono il meglio di quella mostra.

Più importante è l'esposizione di oggetti sacri: piviali, pianete, postergali, bande processionali, calici e reliquiarî.

Ci sono pianete e piviali in damasco e velluto del cinquecento in buono stato di conservazione e molto belli. Citeremo, tra i molti altri, i numeri 54-55 e i numeri 69-75 e anche alcuni paliotti, con riporti, d'epoca posteriore e di buon lavoro. Di libri corali con miniature niuno ci parve notevole per bellezza o eccellenza di lavoro, tranne forse un corale appartenente ai frati di Giaccherino. Tra gli oggetti appartenenti al capitolo della cattedrale sono da osservare alcune stoffe, qualche raro libro musicale a stampa e soprattutto alcuni reliquiarî che sono veri gioielli di concezione e di fattura: ne segnaliamo due specialmente, il reliquiario di S. Eulalia (N. 5, sec. XIV) il cui piede è mirabile per delicata fattura e squisita composizione e il reliquiario della Madonna, lavoro fiorentino del 1379, autore Rombolo Salvei. Questo reliquiario è notevole soprattutto nei particolari sebbene anche la linea generale non manchi d'imaginazione nè d'armonia. È di stile gotico.

Di terrecotte niuna è da segnalare per grande bellezza. Alcuni lavori in istucco non sono interamente spregevoli: segnaleremo una madonna con bambino, non privi di certa grazia e anche una altra madonnina, un po' gracile ma abbastanza gentile e animata.

Qualche buona rilegatura con impressioni a secco, qualche medaglia e qualche pezzo di ceramica di Montelupo e di Cafaggiolo e qualche avorio e con ciò abbiamo finito la nostra rapidissima rassegna. Come accade generalmente nelle raccolte di piccoli paesi, la brava gente intinta d'archeologia o che si picca d'amore dell'arte, si distingue per l'ingenuità o per le pretese più che per il gusto o la fortuna nella scelta. La più parte però di quella roba ha un certo interesse per la storia municipale e delle famiglie, anche se negli altri riguardi non ne ha alcuno o pochissimo. Son quindi assai da lodare quei buoni pistoiesi che hanno messo dello zelo e della diligenza nel raccogliere tutta quella roba che attesta non meno l'amore del natio loco che la cura e la pazienza nell'illustrarlo e documentarlo.

E, del resto, una visitina alla piccola Pistoia val sempre la pena del viaggio; le cose da vedere son poche e non ci si stanca a passarle tutte in rivista anche in questi caldi canicolari e poi alcune sono veramente singolari e d'una seduzione irresistibile. I fregi robbiani sono, se volete, d'un'arte poco piacevole, anche se imaginosa e vivace. Ma le scolture d'alcune chiese, come il pulpito di S. Bartolomeo e la sua facciata e il S. Pietro e il S. Andrea e il S. Paolo sono infinitamente attraenti e istruttive: offrono più d'un elemento prezioso per ricollegare l'arte nostra a quella del nord di cui Courajod e la sua scuola esagerano, se volete, l'influenza che però, dentro certi limiti, è innegabile. Il gioiello dell'architettura pistoiese è la chiesa dell'Umiltà. La rinascenza nostra nè in Toscana nè in Italia ha prodotto nulla di più gentile nè di più saporito. Ci voleva un umile muratore come Vitoni per mettere nelle linee

compassate e fredde di quell'arte tutto l'ardore, la grazia ingenua e spontanea, la freschezza d'ispirazione e l'arditezza d'imaginazione e il senso squisito dell'armonia d'un artista primitivo. Quel povero Vitoni era, credo, di Lamporecchio ossia era quasi compaesano di Leonardo; quel declivio del Montalbano ha prodotto i due artisti di maggior grazia di tutta la nostra rinascenza. In quella rotonda potrete trovare forse quà e là qualcosa da riprendere; ma c'è in complesso un'anima e un'armonia, una grazia così delicata e potente ed una così esultante e fresca e intima ispirazione che ne fanno un ornamento non solo dell'esigua Pistoia ma di tutta l'arte italiana. Come compaesano a un bel circa di quel povero Vitoni, mi compiaccio che un artista di tanta grazia e delicatezza sia nato in uno di quei paesetti di vincesca eleganza nei quali trovo ancora alla figura e alla parlata vestigi abbondanti della bellezza particolare all'arte di Leonardo e dell'umile Vitoni. Sebbene non pistoiese, conosco quella piccola città assai bene e mi ricordo che gli altari di quella rotonda, oggi tutti luccicanti di dorature, erano parecchi anni fa scuri e smorti: i buoni diavoli che credettero di far bene illuminandoli a quel modo, sono da perdonare giacchè non sapevano di certo quel che si facevano: ma hanno commesso senza dubbio un gran sacrilegio. A quella chiesa manca pure la facciata: è da augurare che seguiti ancora a mancare per un pezzo. Col gusto e coll'intelligenza che hanno, qualunque aggiunta, qualunque nuovo lavoro in vecchi monumenti minaccia sempre d'essere una stonatura e una deformazione.

Le cose più o meno belle del passato è meglio che sian mutile che contraffatte, e tempi e paesi, come questi, muti d'ogni luce d'ispirazione e di pensiero è meglio se peccano d'omissioni che di commissioni.

Th. N.

MARGINALIA

Le compagnie dialettali all'estero.

Se dobbiamo credere ad una notizia che ha fatto il giro di parecchi giornali, nel 1900 assisteremo al curioso fenomeno del pellegrinaggio a Parigi delle nostre migliori compagnie dialettali. Ferravilla, Benini e Scarpetta, a quanto si afferma, stanno preparandosi per continuare nell'anno venturo quella missione diplomatico-teatrale, nella quale furono, come ognuno sa, preceduti, con grande successo da illustri autori e artisti drammatici italiani. L'avvenimento caratteristico ha suggerito a Roberto Bracco alcune considerazioni, che ci sembrano degne della maggiore attenzione. Egli si domanda in sostanza come sarà accolto di là dall'Alpi un repertorio di scempiaggini, quale è quello di Edoardo Ferravilla: in che maniera riusciranno ad interessare i parigini le produzioni dello Scarpetta, che per nove decimi rappresentano trasparenti manipolazioni di *pochades* francesi, e quale sorte incontreranno nella metropoli mondiale le commedie di Giacinto Gallina e l'opera di Carlo Goldoni, di quel Goldoni, che in altra occasione fu chiamato dalla critica aulica un debole Marivaux ed anche uno Scribe da strapazzo! Un altro grave pericolo, sempre secondo il Bracco, potrà nascere dalla incomprensibilità dei dialetti: il pubblico parigino quando va ad assistere ad una rappresentazione drammatica italiana generalmente capisce poco o niente di quanto si dice sul palcoscenico: figuriamoci poi che cosa intenderà trattandosi di una recitazione dialettale!

Fortunatamente questi inconvenienti preconizzati dal chiaro critico napoletano sembrano destinati, per una provvidenziale compensazione, ad eliminarsi vicendevolmente. In grazia della oscurità del linguaggio si potranno forse superare gli scogli del repertorio e viceversa le scarse attrattive del repertorio faranno sì che il pubblico non deplori di non intendere ciò che sarà recitato.... Già anche il Bracco ha voluto accennarlo: ai nostri bravi attori si prepara a Parigi o il fiasco o un successo.... mimico. Io credo piuttosto nella seconda ipotesi, ma mi domando se, pure ritenendo probabile tale favorevole evento, sia da incoraggiarsi questa nuova ed imprevedibile manifestazione della fregola di farsi sentire a Parigi, che ha preso a un tratto l'intero mondo teatrale italiano. Se vogliamo che la cordiale corrente di simpatia e di ammirazione, determinata fra i nostri vicini da alcuni insigni artisti nostri, non sia bruscamente compromessa, dobbiamo in avvenire procedere con ogni cautela. Il terreno è pericoloso: l'opinione pubblica superlativamente mutabile: un passo falso di nuovi ambasciatori teatrali, i quali fallissero alla prova, potrebbe trarre seco delle gravi conseguenze che non verrebbero risentite soltanto dagli incauti, *causa mali tanti*. Se in generale può dirsi che il teatro di prosa sta bene a casa propria, tanto più ciò si deve affermare nei riguardi delle compagnie dialettali.

Il Bracco si augura che nel tornare in patria carico di allori il bravo Scarpetta sia, secondo la consuetudine, insignito della sospirata commenda: facendo intendere così che, a suo avviso, il desiderio della onorificenza entra forse per qualche parte nei disegnati pellegrinaggi parigini.

Se così fosse, il ministro della pubblica istruzione dovrebbe prima del 1900 prendere un opportuno provvedimento, che risolverebbe la questione in tronco: li nomini tutti e tre gran cordoni e non se ne parli più!

Gajo.

* **" I Parassiti ,,** — L'ultima commedia di Camillo Antona Traversi datasi a Roma ultimamente ha avuto un eccellente successo. Dai giornali rileviamo che si tratta di una commedia di costumi e di caratteri, sobria, semplice, chiara con una larga vena di arguta comicità. Il tipo del parassita odierno vi è egregiamente ritratto. Noi siamo lieti di questo ritorno di Camillo Antona Traversi al teatro poichè egli è stato sempre uno dei nostri autori più laboriosi e promettenti.

* **Jarro ha pubblicato** un magnifico libro, per tipi dell'*Arte della Stampa*, la nota tipografia artistica, diretta dal cav. Salvatore Landi.

È un magnifico libro per il suo contenuto: per la nitidezza, la bellezza della stampa, la finezza dei fregi in colore, la carta su cui è impresso.

Si tratta di un vero gioiello bibliografico.

Ecco il titolo:

Canzoni d'amore e Madrigali di Dante Alighieri, di M. Cino da Pistoia, di M. Girardo da Castelfiorentino, di M. Betrico da Reggio, di M. Ruccio Piacente da Siena, riproduzione della rarissima edizione del 1518.

La pubblicazione è indirizzata ai bibliofili danteschi.

Furon tirati di questo bel libro soli 80 esemplari, numerati. Prezzo L. 10.

* **Nel " Mattino ,,** Riccardo Forster censura i così detti deputati della bellezza, d'Annunzio, Panzacchi, Molmenti, Oliva, Morandi i quali secondo l'articolista non fanno per nulla gli interessi della loro.... grande elettrice. Il Forster deplora che alla indiscutibile attività privata di quegli egregi non faccia riscontro l'opera legiferatrice, che dovrebbe prendere le mosse appunto dalla loro iniziativa. I deputati della bellezza non sono stati neppur buoni di occuparsi dell'arte pubblica, argomento di cui avrebbero potuto dovuto farsi come un monopolio in parlamento. Tali considerazioni sono certamente giuste. Ma che servono le giuste considerazioni in questo benedetto paese? La passata sessione legislativa ha dimostrato all'evidenza, se pure ancora di dimostrazioni ulteriori si sentiva il bisogno, che l'organismo parlamentare in questa povera nostra patria non funziona più. Perchè i così detti deputati della bellezza dovrebbero presentare dei disegni e degli schizzi di leggi, quando è risaputo che la Camera non riesce nemmeno più a votare i bilanci?

Gli sconci accennati dal Forster sono certamente assai gravi, ed altri più turpi e miserevoli a centinaia potrebbero segnalarsi da chiunque abbia a cuore il sacro patrimonio dell'arte patria. Ma dove non riesce un ministro sorretto da una enorme maggioranza e, ciò che più conta, spalleggiato dai fondi stanziati in bilancio, che potrebbe l'opera platonica di quattro o cinque deputati che non sono neppure, per fortuna loro, dei *capi-gruppo?*

* **Per chi si reca all'Esposizione di Venezia.** — La Segreteria dell'Esposizione di Venezia ha pubblicato un libretto, il quale contiene tutte le notizie pratiche che occorrono al viaggiatore: i prezzi dei biglietti speciali di andata-ritorno emessi per la circostanza da trecento e più stazioni, le agevolezze di soggiorno negli alberghi, le tariffe dei servizi pubblici, orari, informazioni topografiche, cenni artistici, ecc. Consultando questa utilissima pubblicazione, coloro che si recano a Venezia possono fare con approssimativa esattezza il loro bilancio preventivo.

Il libretto, ornato di otto belle zincotipie, si distribuisce gratuitamente. Basta farne richiesta alla Segreteria dell'Esposizione.

* **La critica dell'Esposizione.** — Quanto prima l'Editore Zanichelli pubblicherà un volume critico del nostro collaboratore Mario da Siena su la presente Esposizione veneziana.

* **Il meschinello e pettegolo mondo teatrale italiano** che degnamente si rispecchia nelle effimeridi specialiste è tutto in convulsioni perchè *il Mago* si è svelato. Per l'intelligenza dei nostri lettori avvertiamo che il suddetto *Mago* è il corrispondente milanese del *Proscenio* di Napoli. *Il Mago* che da parecchio tempo andava dicendo, a torto ed a ragione, ma più a ragione che a torto, *plagas* di autori e di attori, di autrici e di attrici nazionali, aveva suscitato un mezzo vespaio nel mondo teatrale, che come è risaputo, si preoccupa moltissimo dei giudizi degli specialisti. E *il Mago* era.... Marco Praga: un mago che ha avuto il buon gusto di stroncare, come critico, quel *Dubbio* di tormentosa memoria da lui stesso propinato a varî pubblici italiani e ultimamente anche ai lettori della *Nuova Antologia*....

Minerva (N. 5).

Danimarca e Germania, « Contemporary Review » — *Riviste di Federico II e prate di Napoleone*, « Revue Hebdomadaire » — *I problemi insoluti dell'astronomia*, « Maccìure's Magaziene » — *La produzione romantica italiana degli ultimi dodici mesi*, « The Nation » — *Poesia e pittura in Francia*, « Deutsche Rundschau » — SOMMARI DI RIVISTE — *Da una settimana all'altra*, Rip — *Le nostre illustrazioni: Lavori artistici in ferro battuto*, con due incisioni — *Fra libri vecchi e nuovi: Sidney Lee*, V. W.; *Tullio Massarani; Giovanni Bovio*, C. A. C. — *Notizie bibliografiche - Spigolature — Una vittima del terrore: La principessa Lubomirska*, con ritratto — *L'inventore del telefono*, Dottor Antonio — *Rassegna settimanale della stampa*, « Journal des Débats », « Journal de Genève », « Figaro », « The Nation », « Neue Freie Presse », « Sole », « Perseveranza »

La Vita Internazionale (N. 14).

La lotta nel Belgio per la questione elettorale, E. T. Moneta — *Emilio De Marchi, poeta*, Giovanni Bertacchi — *La coltura e le professioni delle ragazze berlinesi*, A. Morandotti — *Federigo Nietzsche*, E. Zoccoli — *L'insegnamento filosofico e l'educazione delle classi dirigenti*, Alessandro Groppali — *La creazione* (novella con illustrazioni di A. Terzi), Decio Cinti — *L'organizzazione del lavoro in Inghilterra*, Hodgson Pratt — *La tortura morale*, Giovanni Marchesini — *Un opuscolo sull'educazione*, F. Papafava — *Da Favretto a Lembach* (La III.ª Esposizione d'Arte in Venezia), Mazzini Beduschi — *Sogno di gloria* (poesia), Arnaldo Risi — *Note politico-sociali*, A. T. — *Pagina estiva* (con illustrazioni), Arnaldus — *Nel mondo dei libri*, A. Zerboglio - A. Groppali - P. Bessi, ecc.

Flegrea, 25 Luglio 1899.

Federigo Quercia e la Napoli letteraria di quarant'anni fa, Raffaele de Cesare — *L'Esposizione di Venezia*, Diego Angeli — *La rivoluzione anarchica del 1799 in Puglia*, Francesco Carabellese — *Ode a Luigi di Savoia*, Giuseppe Lipparini — *La confessione*, Ferdinando Russo — *Il rammollimento di Giasone*, Riccardo Carafa — *Leggenda*, Raffaello Rocco di Torrepadula — *Rassegna artistica e letteraria francese*, Remy de Gourmont.

La Piccola Rivista (N. 15).

Al mare, G. Ragusa Moleti — *Per il disegno e la tecnica*, Vittorio A. Arullani — *In morte di Puschin* (versi) p. g. m., P. Gastaldi-Millelire — *Poesie dialettali*, Puschin — *Leggenda algherese*, F. Mango — *Notizie*.

BIBLIOGRAFIE

F. MASTELLONI, *L'ultimo giorno di Caino*. Seeber, Firenze.

L'editore B. Seeber ha pubblicato ultimamente *L'ultimo giorno di Caino*, tragedia in cinque atti di Francesco Mastelloni. Il Mastelloni è noto per altri lavori anche d'indole filologica. In questa tragedia ci sono buoni versi. È anche ottimo il pensiero di ritentare la tragedia biblica, l'unica vera tragedia possibile forse per noi cristiani, come pensava l'Alfieri. E oggi in cui tanto si riparla di tragedie, non conviene dimenticarlo.

C.

AVV. SIRIO CAPERLE, *Opere d'arte di ragione privata — Vandalismo individuale e diritto sociale. (Principj, leggi e riforme)*. Verona, 1899.

Il libro, di cui parliamo, riguarda le opere d'arte di proprietà privata e il diritto che ha la società su di esse per impedire ai proprietarj di deturparle, di modificarle, di distruggerle, di tenerle nascoste, di venderle all'estero. È questione molto complessa, discutibile molto e molto discussa, che si connette con l'altra che si riferisce in generale alla proprietà privata, ai modi d'intendere questo diritto e ai limiti che la società può imporre ad essa, sia secondo le leggi vigenti, sia secondo un concetto razionale della giustizia. Il Caperle esamina la questione ne' suoi differenti aspetti mostrando una grande profondità e larghezza di vedute giuridiche e sociali; passa quindi in rassegna ciò che i legislatori hanno fatto nei diversi tempi e luoghi per proteggere da ogni forma di vandalismo le opere d'arte di proprietà privata (quadri, statue, palazzi, manoscritti, ecc.) e stabilisce i criteri, dai quali dovrebbe essere informata una legge completa che assicurasse alla società il suo pieno diritto di mantenere integre codeste opere d'arte e di goderle, senza soverchio danno dei privati, anzi salvando, per quanto è possibile, l'interesse di questi.

Il lavoro del Caperle, serio, erudito, condotto con raro acume e con paziente diligenza, merita davvero d'essere letto e meditato da quanti, o direttamente o indirettamente, si occupano della conservazione delle opere d'arte.

V. B.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

L'egregio nostro collaboratore G. A. Fabris ha pubblicato presso il Sansoni di Firenze ***I primi scritti in prosa*** di V. ALFIERI. La competenza in fatto di studi alfieriani mostrata dal Fabris nell'altro suo volume intitolato appunto ***Studi alfieriani*** raccomanda ai lettori quest'ultimo suo opuscolo.

Letteratura cattolica. La libreria cattolica internazionale di Roma ha pubblicato due volumi di bozzetti per signorine: ***Per il bene*** di ROSA VAGNOZZI e ***Primavere*** di VINCENZINA DE FELICE LANCELLOTTI. Il primo ha una prefazione di E. Salvatori e il secondo dell'illustre filosofo Augusto Conti.

L'editore Hoepli ha pubblicato ***Gli amori stravaganti*** di F. PETRARCA per E. SICARDI e ***Penna e spada***, memorie di lettere e di armi di L. PULLÈ.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

È aperto dal 1° Agosto u. s. un **abbonamento estivo di saggio a Lire DUE.**

L'abbonamento è trimestrale.

PREMIO:

G. B. Tiepolo, *Studio d'arte* di G. P. MOLMENTI.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 27 6 Agosto 1899 Firenze.

SOMMARIO

Idee fondamentali

La Bellezza.

A G. S. GARGÀNO.

La questione può essere posta in due modi: nel vecchio modo, chiedendo cioè a noi stessi che cosa sia la bellezza, e facendo seguire alla domanda una fra le quindicimila definizioni che si leggono negli innumerevoli libri d'estetica; oppure in un modo che non sembra nuovo, tanto è semplice. Ed è il seguente: per quali ragioni tutti gli uomini, siano uomini comuni o siano artisti, dinanzi ad una cosa dell'arte o della natura, pronunziano il giudizio: è bello? Io penso e credo che le ragioni siano tre soltanto: la prima, quando quella cosa diace ai nostri sensi, per essere ben disposte le sue parti, bene armonizzati i suoi colori, carezzevole e melodioso il suo suono, se ella ha una voce; la seconda, se quella cosa appare ai nostri occhi e alla nostra intuizione in modo da rivelare la sua natura e lo scopo a cui ella è destinata, la sua essenza cioè e la sua finalità; la terza, quando l'aspetto della natura o l'opera artistica ci si presentano sotto una forma nuova, in modo impreveduto e grandioso, come misteri, o come forze conoscibili, come creazioni e rivelazioni del genio umano, o quali manifestazioni del sublime matematico e dinamico; cioè a dire in forma o di terremoto o di' Cappella Sistina, per citare uno solo fra i capolavori dell'arte, ed una sola tra le espressioni del sublime naturale.

Poichè dunque la natura appare all'uomo sotto i tre aspetti: di natura decorativa o ornamentale (i giardini, i viali), di natura rivelatrice delle sue forze e delle sue aspirazioni in alcune sue forme (apparizione dell'idea platonica), e di natura sublime (terremoti, tempeste, vulcani); l'arte, che è tanto più perfetta quanto più limpidamente la rispecchia, ascende anch'ella gradatamente dalla forma umile di arte decorativa alla forma grandiosa di arte geniale, di cui l'essenza è identica, come ho detto, a quella dei terremoti e degli uragani.

All'infuori del primo caso, nel quale il pensiero estetico non è se non una causa di godimento fisico, la bellezza è per l'uomo una sorgente d'oblio. Durante la contemplazione estetica noi guardiamo le cose come se non avessero più alcuna relazione con noi, come se d'improvviso questa scena esteriore del mondo non fosse più quella in cui ieri nacque e si alimentò in noi il dolore e il desiderio, come se avessimo aperto gli occhi in questo momento dinanzi alla natura: la bellezza in altre parole ci libera da noi stessi, come è scritto nel *Fedro* di Platone (250 A) e nel *Fausto* di Goethe: (II, 258) « Colui al quale appare la bellezza, si trova rapito fuori di sè stesso. » Subbiettivamente, la bellezza consiste adunque in uno stato della nostra coscienza liberata per un istante da ciò che lo Schopenhauer chiama la volontà individuale. Obbiettivamente, il bello è la chiarezza con la quale appariscono in un oggetto le forze che l'hanno generata, con la quale, in altri termini, in un oggetto appare la sua idea.

In che cosa consiste questo oblio, questo rapimento, questo dissolvimento momentaneo della nostra esistenza individuale, questa liberazione da noi stessi? Pensiamo bene, ed abbandoniamoci per qualche istante a quel naturale istinto metafisico che è in tutti gli uomini. Che cosa avviene quando, innalzandosi sull'esistenza empirica, lacerando il tessuto del velo di Maïa, dinanzi ai raggi della bellezza il nostro *io* dilegua come nebbia, e la nostra individualità si trasforma, per così dire, in contemplazione? Se possiamo ritrovare entro il nostro spirito l'istinto metafisico, noi dobbiamo sentire che questa liberazione da noi stessi, non è in fondo se non un ritorno verso noi stessi, non è se non la via, che finalmente ritroviamo, per ritornare, dal mondo della illusione verso la nostra vera patria. E durante il breve soggiorno della nostra anima nel regno del mistero, sentiamo che il vero scopo della nostra esistenza, che il punto d'approdo sulle rive della vita, che la vera realtà non debbono essere cercati in questo mondo, ma possono essere trovati soltanto in un mondo migliore, oltre la menzogna individuale, oltre il tempo e lo spazio.

Ammessa quella gradazione, quella gerarchia della bellezza, per mezzo della quale dalle cose che producono soltanto un piacere fisico si giunge ad aspetti generatori di oblio, a traverso i quali la sola e la suprema realtà è veduta come infinitamente superiore a questa miseria e a questa menzogna quotidiana, i capolavori dell'arte debbono necessariamente apparire sotto una luce nuova e sotto la loro vera significazione, e da essi può veramente giungere all'anima nostra il conforto di cui essi sono ricchi per coloro che, non contenti di questo mondo, aspirano alla pace. È allora possibile comprendere come una infinità di opere artistiche appartengano alla più umile categoria della bellezza, e non si propongano e non raggiungano altro effetto oltre quello di dilettare la vista, l'udito e talora anche l'imaginazione, che è una specie di magazzino ove stanno chiusi in disordine i materiali destinati a quella mirabile opera organica che la sola fantasia può compiere, e si chiama *creazione*.

Coloro i quali siano giunti a comprendere con chiarezza la differenza che esiste fra la bellezza decorativa o ornamentale e la bellezza che crea, cioè a dire che genera il capolavoro ricco di oblio per l'esistenza e di verità per la vita, costoro non potranno essere ingannati dalla falsa arte, nè scambiare l'arte piccina di cui lo scopo è principalmente l'industria, con l'arte grande che ha la forza di consolare l'uomo, di renderlo migliore e di aprire i suoi occhi alla luce della verità.

Angelo Conti.

Intorno al mondo [1]

Volete fare il giro del mondo anche voi? Siete uno di quei malinconici ai quali è venuta a noia la placida esistenza di tutti i giorni, e che cercano un rimedio violento alla loro irrequietezza nell'affannoso correre traverso a mari lontani ed a remote regioni, le quali non hanno più nemmeno il fascino di essere inospiti e selvagge, infestate come sono dalle ferrovie, dai telegrafi, dai telefoni e dagli alberghi all'inglese?

Capisco Nansen, capisco il duca degli Abruzzi e più ancora capisco André; ma non comprendo nè il Conte di Torino, nè Giulio Fano nè tutti quegli altri che vanno ora alla scoperta degli Stati Uniti, del Giappone, della China e dell'Indie. Capisco che s'intraprenda un viaggio in un determinato paese, con un serio scopo artistico o scientifico, per istudiarvi questa o quella manifestazione della vita, o per rappresentarla con l'arte; capisco anche il viag-

(1) GIULIO FANO, *Un fisiologo intorno al mondo* — Impressioni di viaggio — Milano, Treves 1889.

giare per ragioni di commercio o d'industrie: ma questo vagare per il mondo, uso, *Cook's party*, con l'unico fine di vedere, vedere, vedere, vedere più che si può, quello che si capisce e quello che non si capisce quando se ne ha voglia e quando non se ne ha, vedere per poter dire d'aver visto, viaggiare per poter dire d'aver viaggiato, questa è — me lo perdoni l'amico Fano — una stravaganza bella e buona. Se non ne fossi stato vittima anch'io, tacerei probabilmente; ma siccome, punzecchiando lui, punzecchio anche me, così posso parlare senza scrupoli.

Un uomo che si decide a fare il giro del mondo per fare il giro del mondo, deve trovarsi in uno stato di grave disequilibrio nervoso, deve trovarsi come il Fano confessa di sè, in uno stato di « irrequietudine assai penosa. » È vero che l'illustre amico nostro dice che quell'irrequietudine assai penosa gli derivava appunto dalla smania di percorrere un po' di mondo, di fare una lunga traversata, di visitare regioni lontane, di vedere in azione razze e civiltà differenti dalla nostra: ma io scommetterei che questa volta il nostro fisiologo s'inganna e scambia l'effetto con la causa. L'irrequietudine penosa che egli si sentiva addosso dipendeva molto probabilmente da esaurimento nervoso prodotto dal troppo lavoro cerebrale, e il desiderio di girare il mondo dev'essergli nato proprio da quella irrequietudine, da quel bisogno morboso che spesso hanno i nevrastenici di muoversi e di cambiare, cambiare, cambiare.... Ma non invadiamo il campo della fisiopsicologia che non è certo il nostro, e riconosciamo piuttosto subito che Giulio Fano, quantunque abbia prescelto un modo di viaggiare assai poco intellettuale, ed abbia, per sua stessa confessione, viaggiato in condizioni psichiche tutt'altro che favorevoli, è pur riuscito a ricavare il maggior profitto possibile dal suo pellegrinaggio ed a formarsi sui paesi ed i popoli visitati un complesso d'idee assai giuste e precise, che egli espone nel suo libro con molta lucidità.

E questo libro è schiettamente oggettivo, quantunque nell'epilogo il Fano esprima il dubbio di non esser riuscito a portare « nelle sue descrizioni quella imparzialità e quell'equilibrio che può aspirare a conseguire nelle ricerche scientifiche eseguite nel silenzio del suo laboratorio, coll'aiuto dei libri e degli apparecchi che gli sono familiari, con quella serenità che deriva dalla sicurezza di poter riscontrare con numerose prove e controprove le sue affermazioni. » Io credo invece che egli abbia in generale veduto e riferito molto giustamente, e che non — com'egli dubita — per *l'azione deformante* del suo cervello, ma per la realtà che s'impone ad ogni osservatore spassionato, egli abbia visto « quasi per tutto e sopra tutto il mondo diviso in conquistatori e conquistati; i primi altieri, sfruttatori, prepotenti, ingannatori; i secondi suggestionati, avviliti, sfruttati », anche se egli si sia un poco troppo fermato ad osservare il brutto ed il cattivo, trascurando un poco il bello ed il buono, e non riconoscendo abbastanza che vicino al *fondamento di bestiale apatia e di umana crudeltà* che egli ha ravvisato in tutte le razze, v'è anche in ciascuna di esse una bontà particolare e certe particolari virtù, che non si possono nè si debbono trascurare.

Sì, sì: i timori, gli scrupoli del nostro scienziato sono, a parer mio, molto esagerati: e quando in principio vi ho chiesto, o lettore gentile, se siete voi pure uno di quei malinconici che meditano di perpetrare un giro del mondo, ve l'ho chiesto appunto, perchè, in questa ipotesi, io vi consiglierei la lettura del libro di Giulio Fano, un libro ricco di notizie esatte, e di osservazioni sagaci sui paesi e sui popoli che vi accingereste a visitare.... E potrebbe fors'anche servirvi a qualche cosa di meglio, a dissuadervi, cioè, dall'idea di viaggiare; perchè vi persuaderebbe forse, che « il mondo è l'espressione monotona di poche leggi generali, che i fenomeni della natura si distinguono gli uni dagli altri per minimi particolari, e che gli uomini sono presso a poco gli stessi, da per tutto » e che, quindi, non val la pena di soffrir tanto mal di mare per vedere da per tutto le stesse cose. Meglio, oh molto meglio e infinitamente più istruttivo e profittevole per l'intelletto e per l'animo, guardarsi bene attorno e bene dentro di sè, senza magari muoversi mai da quel cantuccio nel quale Dio ci ha fatti germogliare! Si muovono forse le quercie o i cespugli di rosa? E, stando fermi, si possono anche scrivere libri più profondi e più significativi di questa e di molte altre narrazioni di viaggio, delle quali non tanto la nostra, quanto le altre letterature abbondano e sovrabbondano. Nella letteratura inglese in ispecie i libri dei *globe-trotters* formano addirittura una vasta biblioteca, che ripete presso a poco sempre le stesse cose nella stessa maniera. Speriamo che la nebbiosa Albione, insieme con la mania colonizzatrice, non ci appiccichi anche la mania dei giri intorno al mondo e delle relative relazioni. Ma checchè ci riserbi il futuro, questo del Fano avrà sempre sugli altri il grande vantaggio d'essere il primo giro del mondo scritto in italiano, e d'aver quindi, per gl'Italiani che non leggono lingue straniere, un certo sapore di novità.

È il primo, e così fosse anche l'ultimo! Sarebbe un bene per il nostro illustre amico e per il suo - non meno illustre ed amico nostro - editore Treves. Ma se mai le minacciose ombre dell'avvenire ci riserbassero qualche altro libro ispirato a qualche altro giro di questo stesso vecchissimo mondo, auguriamoci almeno, per amore di varietà, che l'indole e gli intenti del *globe-trotter* scrittore sieno diversi da quelli di Giulio Fano. Auguriamoci che l'autore davanti ai grandi spettacoli della natura si commuova e palpiti in una maniera tutta sua personale; che sorvolando su molti minuti particolari, colga l'essenziale delle cose e lo rappresenti con efficacia; che senza indugiarsi troppo a farci sapere quanti gradi segna il termometro, di quanto ritarda questo o quel treno, quanti nodi all'ora fila questo o quel piroscafo, e se l'albergo nel quale è alloggiato sia buono e se questo o quel personaggio ufficiale lo abbia accolto con maggiore o minor deferenza ed espansione: s'indugi invece più lungamente a notare i movimenti dell'animo suo con tanto maggiore amore quanto essi più sieno generosi ed alti; ci dica quali pensieri e quali aspirazioni gli abbia suscitato nell'animo il rombo del Niagara, la solennità delle Sequoie, la delicatezza della natura e dell'arte giapponese, l'immensità dell'Oceano, l'Imalaia gigante, la Cina misteriosa e l'India sacra.

Così avremo non tanto un diario di viaggio, quanto piuttosto il diario d'un'anima. Ma se il *globe-trotter* scrittore vorrà risparmiarci anche questo, gliene saremo tutti riconoscenti, anche perchè è molto, ma molto difficile che l'anima d'un *globe-trotter* ci possa interessare.

Angiolo Orvieto.

“ La ballerina. „

Una ballerina di terza riga onesta e bruttina: non vi pare che si presenti come un argomento poco allegro e tutt'altro che stuzzicante? Soltanto le ballerine celebri, belle, quelle che passano come esultando e volando negli splendori della scena, hanno diritto a un po' di letteratura. Soltanto queste con le loro follie, con i loro amori, con la loro vita leggera e vertiginosa come un giro di danza, possono ispirare qualche romanzo etico-sentimentale.

Ma una ballerina di terza riga onesta e bruttina!

Sono di quelle povere piccole persone, di quelle povere misere ballerine, di cui nessuno vuol sapere neppur nella vita. Immaginiamoci che figura possono fare nel romanzo che oltre il resto potrebbe anche esser destinato a levarci un po' fuor della vita nel paese dei sogni.

Eppure ciò che non è nella vita — apparentemente — è appunto nel romanzo, nell'arte cioè, la quale tra gli altri nobili uffici ha pur quello di rivelare i tesori nascosti, il pregio delle cose che sembrano trascurabili, il valore delle anime che sembrano senza alcun valore nel mondo.

Cosí ha fatto Matilde Serao nell'ultimo suo romanzo *La ballerina*. Il tesoro nascosto che essa ci ha rivelato è il povero cuore di Carmela Minino ballerina di terza riga al San Carlo di Napoli.

Cioè a dire, lasciando in disparte le metafore e i tesori, essa ci ha raccontato la storia d'un'anima, una storia molto semplice, molto buona e anche molto bella.

Il pregio di quell'anima, sopra tutto come argomento d'arte, sta nel suo silenzio, nel suo quasi ignorarsi, nel suo volersi ignorare sino all'ultimo, sino alla catastrofe inaspettata, al dolore improvviso.

Carmela Minino balla e trascina la sua misera vita di scritturata al teatro san Carlo per tre lire e cinquanta serali. È onesta perché buona e religiosa e perché brutta; forse più che altro perché brutta. Ha un culto per la memoria della celebre ballerina Amina Boschetti sua benefattrice un tempo. Carmela durante mesi e mesi si priva di tutto per comprare una ghirlanda alla sua Amina nel giorno dei morti.

In mezzo alle compagne, tra le quinte, fa una vita a sé, ma osserva; non si lascia prendere dalla depravazione generale; ma a poco a poco la invadono turbamenti strani ed essa finisce col non poter piú pregare come una volta nel suo camerino, mentre le compagne stanno fra le quinte con i loro amanti. Quella fastosa e bella Emilia Tromba col conte Ferdinando Terzi giovane bello e superbo dal naso aquilino e dagli occhi azzurri, freddi e taglienti!

Anche Carmela ha il suo corteggiatore: Roberto Gargiulo impiegato a una banca, fatuo e senza cuore. È un dí quelli che cercano le amanti per metterle in mostra. Fa la vita e vuol che si veda. Carmela non è bella, ma è onesta; tutti lo dicono: quindi può sempre apparire una conquista non disprezzabile. Carmela non l'ama, le piace soltanto, e avrebbe abbastanza forza per resistergli. Quando una sera dopo lo spettacolo, aspettando che spiova nell'atrio del teatro, s'incontra con Emilia Tromba, la quale gli presenta il conte Ferdinando Terzi. Dopo si accorge che parlano di lei. Emilia deve dire al conte che Carmela è ancora zitella e il conte sempre superbo e sprezzante deve rispondere: che sciocca! Essa non può udirlo perché si parlano negli orecchi, in disparte; ma ha notato l'atto delle bellissime e crudelissime labbra. Allora, quella sera stessa Carmela decide di darsi a Roberto Gargiulo.

Perché?

Roberto Gargiulo per alcuni mesi la tratta bene, senza troppe tenerezze, ma con sufficiente riguardo, l'adorna come può e la porta in mostra per le trattorie notturne e per i caffé, dove sa di trovare altri che fanno la vita. Dopo, forse ha speso troppo, forse ha trovato di meglio, certo se n'è stancato, la pianta. Ma Carmela che gli ha dato tutto, che ha perso per lui il suo buon nome, che capisce il brutto giuoco che si è fatto di lei, non si lamenta, non piange. Non l'amava. Perché allora gli si è data? Perché? Può dircelo lei? Può dirlo a se stessa? Carmela si sente indicibilmente triste e scorata, ma non per il Gargiulo. Per chi altri?

Passa qualche tempo. La ballerina continua a trascinare la sua solita grama esistenza. Quand'ecco una sera si sparge in teatro la voce che un giovane gentiluomo si è ucciso. Carmela balla nelle danze dell'*Aida* quando apprende da una compagna che il gentiluomo suicida è il conte Ferdinando Terzi. La notizia è un colpo di fulmine. Carmela non può piú parlare, si sostiene a una quinta, poi fugge via. Dove s'è ucciso Ferdinando Terzi? Non si sa propriamente. Si nominano tre o quattro alberghi. Carmela come spinta da una furia si getta in una carrozza, gira tutta Napoli, di notte, d'albergo in albergo, dimandando alle porte: È qui che s'è ucciso il conte Ferdinando Terzi?

Finalmente alla *Pension Suisse* le si risponde di sí. È introdotta nella camera del suicida. Questi giace sul letto, nel suo sangue. Vengono amici, vengono le autorità per la verificazione

del cadavere. Poi Carmela rimane sola, appoggia le labbra su la fronte superba di Ferdinando Terzi, altiera anche nella morte, e piomba a terra in ginocchio, singhiozzando:

— Oh amore mio, oh amore mio unico, amore mio bello, voi siete morto, voi siete morto e io vivo! Oh bellezza mia, oh cuore mio, solo morto io vi poteva baciare! Oh amore mio, perchè campo io, io, perchè ci campo su questa terra dove voi siete morto!

Carmela Minino non ignorava che forse il giovane in apparenza freddo e impassibile si era ucciso per un grande amore.

Questa è la semplice storia della ballerina brutta e non più onesta che Matilde Serao ci ha raccontato nel suo stile vivo e abbondante.

I suoi pregi consistono nella freschezza, nella schiettezza, nella spontaneità.

Tutte cose di cui abbiamo moltissimo bisogno.

Dopo un certo tempo si comincia a risentire più generalmente questo bisogno. E, se Dio vuole, è quello di un'arte più seria, più sana e anche più bella.

Enrico Corradini.

CAINO

Un altro giorno! Discerno dall' inferriata i primi chiarori dell'alba. Un altro giorno di lavoro, di tedio, di rimorso! La notte almeno qualche ora dormo e dimentico il mio delitto, e mi pare sognando di essere lontano di qui, sulle mie montagne, fra i miei cari; d'essere libero e senza macchia. Io non sogno mai d'aver ucciso *lui;* io non sogno mai di vedere quel morto dinanzi a me con gli occhi sprofondati e stupiti nel mistero dell'altro mondo. Ben talora m'appare nel sogno un luogo ch' io credo di conoscere, un luogo che rassomiglia vagamente a quello dov' io commisi il delitto, ma il pensiero di questo non mi viene mai nel sogno. Allora mi sembra che mio fratello sia vivo, mi sembra ch'egli sia giovinetto, che discorra con me e con la mamma, ignaro di dover finire così malamente, nel fiore degli anni, la vita. Anche la mamma, anche il babbo sono vivi ne' miei sogni ed hanno ancora per me le antiche parole di dolcezza. Eppure di rado io dormo tranquillo, di rado mi risveglio pienamente ristorato nelle mie forze. I miei sonni spesso sono interrotti da brusche agitazioni; mi desto di soprassalto, la tenebra mi spaventa, la prigione mi sembra una tomba, il silenzio ha per me una voce di lamento incessante straziante che cresce e si colorisce a poco a poco di tutte le note del dolore umano. Io provo dapprima un'angoscia indeterminata, un'angoscia come d'un dubbio oscuro ed atroce, in cui si raccolgono, quasi costrette da una forza invincibile, tutte le potenze dell'anima mia. La mia coscienza d'un tratto s' illumina, il dubbio diventa certezza. Ah, io l'uccisi!

O fratello, o mio Anselmo, o Anselmuccio mio, perchè t'uccisi? T'odiavo io forse? Ero nato io al più nero delitto? Io dovevo essere il tuo assassino? Io dovevo far morire mia madre di crepacuore e il babbo di follia? Sì, io sono il più abbietto e il più infelice degli uomini. Io t'uccisi, o fratello, per un odio momentaneo inesplicabile, per una passione furiosa che mi aveva avvinghiato e mi trascinava fatalmente verso il delitto. Per una donna t'uccisi, per una donna che d'allora io non avrei più voluto vedere, per una donna che amai teneramente e che ora non mi desta più altro palpito che quello del rimorso. Amavi anche tu quella donna e forse ne eri corrisposto; me la volevi rapire ed io t'uccisi.

Ma fui proprio io? quel di prima? quel d'ora? Io ero un altro, o fratello; ero una belva che pareva uomo, con gl' istinti e le furie della belva. La passione aveva attossicato il mio sangue; la passione avea scacciato l'antica e buona anima mia.

Io sono forzato a pensare, a ricordar tutto; vorrei dimenticare, ma il pensiero è più forte di me, esso mi governa non solo il cervello, ma l' intero corpo; esso freme in tutto l'essere mio e l'anima mia è incatenata ad esso. Vedo, vedo quella montagna ripida, vedo la strada, vedo la luce del tramonto e quel falco che roteava nell'aria. Tu vieni, mi dici alcune parole. Io ben rammento quelle parole; non le ripeto ora perchè mi fanno spasimare, ma sento che mi pungono la gola e sussultano sulla mia lingua, ogni volta che le ripenso. Dalle parole passammo al litigio, dal litigio al fatto. Io, senza essere gravemente provocato da te, t' immersi a tradimento il mio coltello nel cuore, vidi il fiotto del tuo sangue che mi spruzzò la faccia e le vesti, e provai una gioia violenta, l'ultima gioia della mia vita. Io ero a te superiore; la belva nell' ira sua era vittoriosa, la tigre regnava. Tu cadesti dinanzi a me, pallido, con le labbra semiaperte, soffocando un grido. Io mi curvai spiando la tua agonia: i tuoi occhi morivano, l'anima tua fuggiva. Io guardavo i tuoi ultimi gesti convulsi, le contrazioni delle tue labbra, i guizzi ultimi de' tuoi occhi, il dileguare delle tinte vitali dal tuo viso; io guardavo e già la mia gioia spariva tutta. Quando cessò ogni movimento nel tuo corpo, allora fui preso da uno stupore arcano e orribile, come avessi compito tutti i delitti del mondo. Io non sapea staccare gli occhi dal tuo volto. Quel tuo volto morto non serbava alcuna traccia nè d'odio, nè d' ira, nè di dolore; era il tuo volto onesto di ragazzo buono, che io avevo baciato tante volte, che tante volte avevo veduto carezzare dalla nostra mamma. Un turbine di ricordi invase la mia coscienza, la nostra casa, la nostra infanzia, i nostri giuochi, i nostri genitori, le comuni speranze, i comuni disinganni. Io rammentai mille cose in un baleno con una visione rapida e pur precisa; e da tali ricordi il mio cuore fu scosso e rinacque subitamente all'amore fraterno, ad un amore disperato e pazzo di te, che io avevo pochi momenti innanzi ammazzato. Tu, tu per opera mia, per la mia malvagità, eri oramai senz'anima, appena caldo. E tua madre ancora viveva, e tuo padre era fiorente di salute e orgoglioso di te: e questa madre e questo padre erano pure i miei.

Fuggii. Salita la montagna, mi nascosi in una grotta, fra i pipistrelli. Quelle bestie sole potevano tollerare la mia vista, io non ero nemmen degno della loro compagnia. Fuggii non per sottrarmi al gastigo, ma per celarmi agli sguardi di tutti, per non vedere più il sole, per non udire più il suono di una voce umana. Eppure ad ogni rumore, ad ogni bisbiglio io trasalivo e, levandomi dall' interno della grotta, tendevo ansioso l'orecchio e dicevo fra me: Eccoli. Non temevo le ricerche della giustizia, temevo di vedere i miei genitori. Io immaginavo i loro occhi rivolti a me, i loro visi addolorati e pieni di spavento immobili di fronte a me. Non parlavano, ma il loro silenzio mi penetrava tutta l'anima. Non osavano tendermi la mano, farmi un gesto familiare; mi guardavano immobili, ed io non potevo sostenere quegli sguardi, ero tutto brividi, avrei voluto gridare, gettarmi ai piedi dei genitori, piangere, strapparmi i capelli, lacerarmi le carni dinanzi a loro.

Tre giorni e tre notti rimasi in quella grotta; tre giorni e tre notti provai tutte le angosce della terra e dell' inferno; tre giorni e tre notti pensai ad uccidermi e non fui capace d'uccidermi.

Dopo la terza notte, appena fu il giorno, spinto dalla fame, dai rimorsi, dall'orrore che mi suscitava la grotta, uscii e andai direttamente a consegnarmi alla giustizia. Non vidi, nè udii nulla in quel cammino. Perchè non mi mancò il piede e non caddi in un burrone? Alcuno mi guardò mentre passavo? Non lo so, nè lo seppi mai. So che mi hanno incarcerato, processato, condannato, caricato di ferri....

Ed ora sono qui da quasi trent'anni. Sono già vecchio, coi capelli grigi, debole, floscio, vecchio nell'anima e nel corpo. E mi par ieri il tempo della mia libera giovinezza, e mi par ieri d'essere entrato in questo sepolcro. I giorni e le notti sono per me eterni; eppure se contemplo nella mia memoria tutto il tempo passato nel carcere, mi pare che sia volato. E i vent'anni della mia libertà mi sembrano lunghissimi; e il momento del mio delitto e quelle tre notti mi pare che non finiscano ancora, che abbiano l'eternità dell' inferno.

Io qui devo tacere, tacer sempre, non mostrare una lagrima, non dare un singhiozzo; perchè questi sciagurati non capiscono. Questi sciagurati sanno ridere, bestemmiare, adirarsi, litigare per il cibo e per l'acqua; sanno vivere come fossero liberi, e non sentono rimorsi. Essi narrano freddamente i loro delitti, molti anche se ne compiacciono. Essi discutono spesso sul modo migliore d'uccidere; essi si pentono di non aver saputo nascondere con migliore prudenza le tracce del delitto, essi rimpiangono di non aver goduto un poco di più l'ebbrezza d'una vendetta o il denaro rapito; e quelli che dovranno uscire, sospirano il momento di punire qualche loro nemico, e quelli che dovranno morire qui, si lamentano di non poter più sfogare la loro malvagità su alcuno.

Fra poco uscirò; fra poco la mia condanna è finita. Non avrò più ferri ai piedi, più muri dinanzi, più aguzzini ai fianchi. Vedrò il cielo, il mare, i boschi, i monti, i bambini, le donne. Tornerò libero al mondo, respirerò un'aria diversa da questa che m'opprime... Tornare al mondo? a che fare? Io ho sognata per tanti anni la libertà, l' ho aspettata pazientemente come essa dovesse sollevarmi da ogni pena; ed ora che mi appresso ad essa, ora che mi par quasi di toccarla, ne sento un terrore strano. Io ho bisogno di lavoro, di pane, di perdono, d'amore. Ma posso io cancellare dalla mia fronte la tremenda parola *Caino?* Ben mi sembra d'averla impressa sulla fronte questa nera parola; ben la sento rodermi e penetrarmi come le lettere fossero di metallo confitto dentro il mio cranio. Dappertutto, dov' io vada, tutti leggeranno questa parola e indovineranno il mio delitto. Io sono un reduce dalla galera; date lavoro, date pane a questo reduce. Soccorrete il debole vecchio, che non fece altro che un' inezia: pugnalò suo fratello. Bambini, sorridete al povero vecchierello, non abbiate paura di lui; oramai egli è stagionato, è domato da trent'anni di carcere. Ragazze, date un fiore al vecchio, un fiorellino, su via. Ha un brutto soprannome e lo porta inciso sulla fronte, ma non importa. Egli ha pianto per trent'anni e ha pagato il suo debito alla giustizia: l'anima sua è purificata. Egli ha diritto al sole, all'aria, alla libertà, al lavoro, alla misericordia, al perdono, al pane.

No, io non ho più diritto a niente, io sono peggiore d'una bestia, io non credo di poter vantare diritti nemmeno di fronte ad un cane. Io ho le sembianze d'uomo, e mi par di non essere più uomo. Sono isolato nel mondo come uno che non può accostarsi ad alcuna cosa cara senza contaminarla. Io non godo niente ora, nè godrò più nulla mai. Quando io sarò fuori di qui, io non oserò toccare nemmeno i capelli di un bambino pitocco, nemmeno la mano di un accattone, nemmeno un fiore. Crederei di lasciare su ciò che tocco una macchia di sangue. Il mio corpo è stanco e l'anima mia è oppressa dal peso d'un pensiero. Questo pensiero è il mio fascio di spine, che porterò meco errando sulla terra e trascinerò meco nella tomba. O Dio, mi hai tu perdonato? Hai tu veduto le mie lagrime? Vedi tu il mio cuore? Caino può meritare il tuo perdono? Se non soccorri gl' infelici, perchè vivi, perchè regni? O mi hai tu abbandonato? Abbandonato dagli uomini e da Dio!...

Su, al lavoro, o Caino. Non tutte le tue lagrime sono versate, i tuoi occhi non sono ancora inariditi, le tue vene non sono ancora vuote di sangue. Lavora, soffri, dispera, per uscir domani alle nuove vergogne, ai nuovi insulti, e piangere inutilmente fino alla morte.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

Il pane e le lettere.

Due articoli comparsi contemporaneamente sopra due grandi riviste francesi (*La vocation littéraire*, Antoine Albalat, nella *Nouvelle Revue*: *La situation des gens de lettres en Allemagne* par Sperans, nella *Revue des Revues*: fascicoli del 1° di agosto) fanno pensare ai rapporti dolorosi, che corrono in molti paesi civili fra la miseria e la letteratura. L'articolista della *Nouvelle Revue* constata le gravi condizioni nelle quali versa in Francia la folla ogni giorno più sterminata di coloro che, trascinati a scrivere da una vocazione reale o immaginaria, pensano di ricavare dalla loro penna i mezzi sufficienti per sbarcare il lunario: Sperans nella *Revue des Revues* si abbandona alle delizie estive della statistica per stabilire che in Germania i letterati, autori dram-

matici, giornalisti letterari, romanzieri, appendicisti ecc. ecc., sono — salvo rarissime eccezioni — assai mal pagati e si trovano spesso in tristi condizioni finanziarie. Chi volesse ripigliare l'argomento, piuttosto scottante, in rapporto a quanto avviene in Italia, potrebbe scriverne delle belline. I guai che ora si lamentano all'estero sono conosciuti nel nostro paese in una forma più grave e vergognosa. Anche da noi il numero di coloro che *scrivono* aumenta di giorno in giorno: anzi le rivistuccie e i giornalucoli, che pure si moltiplicano di anno in anno con progressione geometrica, bastano a mala pena ad accogliere questa inesauribile messe di carta scarabocchiata, che vuol diventare per forza carta stampata. E quanto più si scrive tanto meno si legge: la pubblicazione del libro, dell'articolo, della novella è diventata ormai una mera formalità, che nulla toglie alla vergine clandestinità del manoscritto. Non c'è impiegato ferroviario che si rispetti il quale non abbia pronta nel cassetto una mezza dozzina di commedie; non c'è studente di università, che non aspiri a diventare la colonna dell'organo letterario della sua regione: non c'è zittella ammuffita che non vagheggi di affogare le proprie amarezze nel *mare magnum*.... dell'inchiostro tipografico. Così i giornali e i giornaletti, i teatri e i teatrini, le riviste grandi e piccole, le rassegne di tutti i calibri e di tutti i formati hanno assunto in Italia le apparenze e l'ufficio di pie istituzioni, presso le quali si offre gratuito asilo alla falange sempre crescente di quanti reclamano il sacro diritto alla pubblicazione o alla rappresentazione. Giornali, riviste, teatri, sono diventati da noi, come chi dicesse, le cucine economiche e i dormitori pubblici della letteratura. Così stando le cose, è facile immaginare in quali acque debbano navigare coloro, che con la penna pretenderebbero di guadagnare quel tanto, che ogni onesto facchino può esser certo di ricavare dal proprio lavoro muscolare. Rovinati dalla concorrenza degli infiniti volontari, costoro non possono neppure fare assegnamento sulla migliore qualità della loro merce, perchè novanta volte su cento la qualità della merce non conta. Se gli articoli sono destinati a non esser letti, se i romanzi debbono servire soltanto a decorare le vetrine dei librai, se le riviste non saranno mai tagliate, non si sa per che e da chi si dovrebbe curare che venissero stampate piuttosto le buone che le cattive cose: specialmente poi se queste si possano avere gratis e le altre costino qualche soldo. La povertà del nostro paese rende dunque più aspro e crudele un fenomeno, che pure si deplora anche all'estero: altrove infatti si tratterà di una condizione più o meno disagiata che venga fatta ai lavoratori della penna, da noi è questione di pane. Da noi ormai siamo arrivati a questo, che nella maggior parte dei casi non si saprebbe dire se guadagni più lo scrittore con una pagina dell'originale o l'amanuense con una pagina di copia. E sì che in oggi, per la concorrenza degli uomini e delle macchine, anche quello del copista può dirsi un mestiere fallito!

Gajo.

* **Studi su Dante.** — Per uscire di quando in quando dall'atmosfera irrespirabile di questa letteratura moderna, ci siamo proposti di iniziare una serie di studi sulla *Divina Comedia*. Dedicheremo almeno una volta al mese il *Marzocco* alla interpretazione di Dante, tentando di introdurre una nota sintetica in mezzo alla dispersione sistematica e tradizionale di indagini erudite, di varianti e di simili miserie.

* **Gli scavi del Foro romano.** — Ogni giorno i lavori che si fanno nel lato orientale del Foro mettono in mostra nuove maraviglie. La storia si va ogni giorno integrando; si colmano lacune intorno alle quali si affaticavano invano gli scrittori; nuove e luminose pagine si aggiungono al libro che narra la gloria di Roma. In un prossimo articolo ci proponiamo di raccontare diffusamente il progredire delle scoperte archeologiche del Foro, e le speranze che si hanno di grandi scoperte future.

* **Un congresso di poeti** è annunziato dal *Mercure de France* (1° agosto) e sarà tenuto nel mezzogiorno della Francia. L'idea non ci sembra cattiva e quasi quasi ci piacerebbe di vederla imitata anche in Italia. Molte gravi questioni potrebbero venire dibattute in un congresso sì fatto. Fra le altre questa: si potrebbe discutere dell'opportunità di celebrare il secolo che sta per sorgere con una convenzione, la quale vietasse per un decennio, la pubblicazione di libri di versi. Il congresso potrebbe tenersi a Roma nel Colosseo, dove forse tutti i poeti di Italia riuscirebbero a trovare il loro posticino....

* **Eleonora Duse,** nel prossimo giro all'estero che comincerà a mezzo agosto, tornerà alla tragedia shakespeariana e precisamente a quella *Cleopatra*, che già le fruttò ammirazione e plauso anche in Italia. Sappiamo che la illustre attrice sta curando con grande intelligenza d'arte la riproduzione del tipo femminile immortalato dal genio dello Shakespeare.

* **Il numero straordinario dell' Emporium** consacrato alla Esposizione d'Arte di Venezia e redatto dal valoroso amico nostro Vittorio Pica sarà pubblicato soltanto nell'agosto per un ritardo che dipende, secondo quanto annunzia lo stesso *Emporium* « dalla grande difficoltà di ottenere i necessari permessi di riproduzione delle opere esposte da diversi degli artisti, i quali non si trovano nella loro residenza abituale. »

* **Erudizione cavalleresca.** Abbiamo letto di seconda mano, non dove fu pubblicata prima cioè nella grave e invernale *Nuova Antologia*, che non è nelle nostre abitudini estive, ma nella fresca e leggera *Minerva*, che la ripubblica dopo, una nota sul duello del padre Cristoforo in relazione ai documenti del tempo. L'estensore di questa nota è il signor Giovanni Livi direttore dell'Archivio di Stato bolognese, il quale vuol dimostrare che il Manzoni « studiò con tale scrupolo d'indagini i tempi in cui si compiono le cose da lui imaginate e narrate, da raggiungere talora il vero anche là dove egli forse credette di essere solo arrivato a rappresentare il verosimile. » Dal che si apprende che il Manzoni a differenza degli altri mortali dovè studiare, ricordarsi degli studi fatti e nello stesso tempo dimenticarli per poter credere di aver solo scritta una cosa verosimile invece che una cosa semplicemente vera. Oh la logica dell'erudizione!

Minerva (N. 7).

Una capitale federale: Washington, « Revue des deux mondes » — *Letteratura malese*, « Appleton's Popular Science Monthly » — *Piero dei Franceschi*, « Die Zeit » — *La pace universale dal punto di vista femminile*, « North American Review » — *Attraverso le Riviste italiane*, « Nuova Antologia », « Giornale degli Economisti », « Settimana Medica », « Flegrea », « Vita Internazionale » — *Sommari di Riviste* — *Da una settimana all'altra*, Rip — *Spigolature* — *Le nostre illustrazioni: La nuova porta in bronzo di Santa Maria del Fiore in Firenze; Il monumento al maggiore Toselli; Imitazione di arazzi* (con 3 incisioni) — *Fra libri vecchi e nuovi: G. Bizzozero; M. Carli; L. Michaud d'Humiac*, Lector — *Notizie bibliografiche* — *Rassegna settimanale della stampa*, « Figaro », « Journal de Genève », « Neue Freie Presse », « Corriere della Sera », « Perseveranza », « Sole », « Osservatore Cattolico », « Secolo XIX ».

Rivista Popolare (N. 1).

L'alleanza mostruosa, La « Rivista Popolare » — *Un apostrofe di Giovanni Bovio* — *Nel Belgio...*, Lo Zotico — *Una volta c'era un re...*, Noi — *Storia e requisitoria*, On. Dr. Napoleone Colajanni — *L'assalto al convento* — *Era preferibile la censura* (dall'*Educazione Politica*). L'avvocato di turno — *Socialismo e rivoluzione*, G. Sorel — *La Critica sociale*, La « Rivista Popolare » — *I conflitti nazionali nella Monarchia Austro-Ungarica*, Agostino Savelli — *Per la Sardegna calunniata*, Carlo De Angelis — *Americanismo o imperialismo?* Dr. P. Briganti — *Uno studio sul terzo libro del Capitale di Marx*, E. C. Longobardi — *Sperimentalismo Sociale* — *Rivista delle Riviste* — *Recensioni*.

BIBLIOGRAFIE

JOLANDA, *Le ignote*, Zanichelli, Bologna.

Le nostre signore, parlo delle letterate, non hanno da vero bisogno degli ammaestramenti, incitamenti e ordinamenti che si diffonderanno per il mondo dall'universal congresso femminista di Londra, per mostrarsi brave e operose.

Ho qui tre o quattro volumi di signore usciti ora ora: *Nennella* di L. di S. Giusto, *La scuola di Linda* di Regina di Luanto e queste *Ignote*.

Le ignote sono creature femminili non prodotte dalla fantasia, ma esistite un tempo. « Sono » come dice Jolanda « le madri, le figlie, le spose, le amiche, le infermiere, rare volte e per breve tempo le amate, di oratori, di politici, di poeti. Donne gentili, pie, intelligenti, ma sopra tutto adorne della sapienza che l'amore dona; maestre senza volerlo, ispiratrici senza saperlo.... »

In verità queste care donne, che ora ci riappariscono alla luce fievole di qualche biografia; che non sono storiche e neppure del tutto ignote; che non sono più e vivono ancora della memoria di qualche uomo illustre; sembrano essere insieme creature di sogno e di realtà. E perciò sono creature ineffabilmente poetiche, che hanno seduzioni particolari per certi spiriti.

Con questo ho già detto che *Le ignote* sono un piccolo volume assai piacevole a leggere. Vi troverete il primo amore di Alfred de Vigny; Costanza, figlia e consolatrice del conte Giuseppe de Maistre; la moglie di Victor Hugo; il primo amore di Henry Beyle per l'attrice Kably; Carlotta Ives amata da Chateaubriand; suor Marcellina, la dolce infermiera di Alfred de Musset; la signora Guizot, madre del celebre storico; la poetica moglie di Bernardin de Saint-Pierre così prosaico nella vita di famiglia e finalmente la spirituale amica del padre Lacordaire.

Tutte queste tenui, gentili, nobili, sante figure femminili sono ritratte da Jolanda con garbo femminile. E non è amabilissimamente femminile anche l'intenzione del libro?

Certo alla donna vi è talvolta attribuita una importanza eccessiva, come quando un po' ingenuamente l'autrice si dimanda: — Avremmo la *Divina Commedia*, se Dante avesse sposata Beatrice? Senza dubbio sì! Forse avrebbe messa una donna di più nell'inferno e avrebbe trovata un'altra Beatrice. Ma insomma ad una signora si può perdonare una qualche illusione.

Piuttosto non le perdonerei un periodo come questo: «.... l'età in cui lo spirito accennante appena ad una personalità si completa saturandosi di un ideale ecc. » La qual frase, oltre che brutta, è anche poco femminile.

E. C.

C. GIORGERI-CONTRI, *Desiderata*, Roux-Frassati, Torino.

È un racconto blandamente e mollemente scorrevole, ove sono due figure di giovani donne, una dolce e delicata, l'altra forte ed esuberante: Maria e Massimiliana.

Fra queste due sorelle il giovane Luigi Contiguidi, uno studioso, forse un artista, alquanto malato, s'innamora della seconda, che è un fior di salute e di bellezza. Se ne innamora fin da quando era ragazza e più dopo che Massimiliana ha sposato il marchese Serviti. Cioè, siccome Luigi guastato e deluso da altri amori non può più amare veramente, non se ne innamora, la desidera. E Massimiliana, che ha tanta abbondanza e fervore di vita, non sa perchè dovrebbe far soffrire il giovane a lungo. Se non che la sera stessa destinata al primo convegno, la piccola Maria, la quale da tanto tempo in segreto sospira per Luigi, avendo subodorato qualcosa, per salvare l'onore della sorella e forse il proprio amore, impone a Luigi di fuggir subito. E costui fugge e il romanzo finisce con un accenno a lontane nozze fra Luigi e Maria.

In questa breve esposizione è la critica del racconto, non molto verisimile per l'eccessiva e troppo rapida arrendevolezza del buon Luigi già così vinto dal desiderio. La fine diminuisce tutti i buoni effetti della lettura.

I quali effetti certamente si debbono alle buone qualità del volume. Le due sorelle vi sono tratteggiate con grazia e con vigore. Anche i personaggi secondari hanno fisonomie proprie. Vi sono eccellenti scene, piacevolissime. La forma è accurata, buona specialmente quando è piana. Ma perchè il Giorgeri-Contri, adopra, per esempio, frasi come queste: *il fondo di scetticismo soppannato di speranza — dalla stesa liquida pareva discendere una quasi tangibile pace — la vicinanza, il sorriso, lo sguardo di Massimiliana parevan farsi tangibili, diventare carezze non appagate?*...

E. C.

UGO VALCARENGHI, *Politica coniugale*, Battistelli, Milano.

È un piccolo volume composto di varii generi letterarî. C'è la novella, il quadretto un po' bizzarro, il bozzetto sentimentale, la disquisizione d'indole sociale ecc.

La miglior cosa sono le novelle e fra le altre *Compensazioni* e *La villa* e un bozzettino *Pastello di novembre*. In questo e in quelle, e anche in altre pagine, il Valcarenghi conferma le sue buone qualità di osservatore della vita non futile, spesso originale, brusco e amaro. La lingua però e la forma potrebbero essere migliori. In sostanza scrive bene chi ha qualche cosa da dire, piuttosto più che meno, e lo dice nel modo più semplice e più schietto, ma non trascuratamente. Un pensiero degno si merita, una espressione degna. Ora il Valcarenghi ha qualcosa da dire, ma non si studia sempre di dirla bene.

C.

FRANCO SACCHETTI. *Le Pastorelle Montanine*, musica di Ernesto Marangoni-Sciabelli e C.°, Firenze, 1893.

Sui noti versi di Franco Sacchetti « O vaghe montanine pastorelle » il giovine maestro Ernesto Marangoni ha composto della buona musica che ben risponde al concetto gentile della poesia trecentista. Evitando di cadere nella languida ricercatezza della romanza francese o nella eccessiva larghezza melodica della romanza italiana, il maestro Marangoni ha saputo dare alla sua composizione un carattere speciale che la pone al di sopra di molte romanze per canto dalle quali il mondo musicale è quasi quotidianamente infestato. La musica del maestro Marangoni è, infatti, originale ed è composta secondo seri intendimenti artistici; essa non corre dietro all'*effetto*; anzi l'*effetto* nasce da sè, spontaneamente, senza alcuno sforzo, dall'elegante svolgimento melodico, dalla variata e ben condotta armonia. La cura di far corrispondere la frase musicale al concetto poetico dà alla romanza una serietà inusitata e la ricca armonia che colora le note del canto ne accresce l'espressione ed il vigore. Qualora il giovine maestro voglia, nelle successive composizioni, meglio affermare il colorito tonale, egli è certo di prender un buon posto fra i nostri migliori compositori di musica vocale da camera.

G. G.

U. OJETTI, *L'America e la fiducia in noi stessi*, Napoli, Flegrea.

È una conferenza. Quando il nostro carissimo amico Ugo Ojetti la lesse a Roma e a Napoli ebbe moltissimo successo. L'ha ristampata poi la *Flegrea* la bella rivista napoletana diretta da Riccardo Forster.

L'Ojetti accetta tutte le osservazioni del Demolins su la superiorità della razza anglo-sassone rispetto alla razza latina e germanica e le applica più particolarmente al popolo italiano. Così la terribile requisitoria del geniale individualista francese contro l'indirizzo pubblico e privato dei popoli latini ha un nuovo attestato di veridicità dal giovane socialista italiano munito anche di esperienze proprie raccolte nel suo viaggio in America. La verità è una sola e la verità è questa: i popoli di razza latina sono già vinti nella conquista del mondo, o stanno per esser vinti dai popoli di razza anglo-sassone; poichè presso i primi l'individuo non ha alcuna fiducia in se stesso e s'abbandona all'ente collettivo, sia famiglia o stato, quindi è inerte, o poco attivo; mentre presso i secondi l'individuo tende a esplicare liberamente tutte le proprie forze e l'ingerenza dell'ente collettivo è minima. Il rimedio per noi italiani? Combattere la piaga dello stato, la burocrazia, gran fabbrica d'uomini morti, e coltivare la fiducia in noi stessi specialmente con le scuole, cioè la tendenza a essere individualmente operosi. Nel constatare quanto bisogno di operosità si trovano appunto d'accordo l'individualista e il socialista. Nè altri più dell'Ojetti così operoso poteva meglio avvertire questa corrispondenza. Parlando dell'emigrazione italiana, delle scuole, della burocrazia ecc., Ugo Ojetti dice cose pur troppo giustissime.

C.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

È aperto dal 1° Agosto u. s. un **abbonamento estivo** di saggio a Lire DUE.

L'abbonamento è trimestrale.

PREMIO:

G. B. Tiepolo, *Studio d'arte* di G. P. MOLMENTI.

L'Amministrazione.

ANNO IV, N. 28 13 Agosto 1899 Firenze.

SOMMARIO

Contro i regolamenti.

Un giorno, nell' Accademia di Belle Arti a Venezia, in un'adunanza dei professori, un mio amico disse, a proposito di statuti e di regolamenti, presso a poco le seguenti parole ai colleghi che lo stavano ad ascoltare: L'arte, questa luce apparsa nel mondo per la consolazione degli uomini, oggi vive stentatamente sopra un terreno al quale il tossico dei regolamenti ha tolta ogni potenza fecondatrice. Queste nostre scuole, ove la norma degli studii è segnata dai programmi e dai regolamenti ministeriali, non servono se non ad indicare lo stato di miseria in cui ancora ci troviamo. Se l'arte, come si può prevedere da molti segni, è vicina ad un rinascimento, gli istituti cederanno il posto alle società familiari, alle vere famiglie di maestri che liberamente insegnano e di discepoli che cercano l'arte con libera elezione e sanno a chi debbono chiedere l'ammaestramento. Oggi invece è fatale che le cose ancora vadano come se noi fossimo un popolo di schiavi. Mancando oggi la libertà dell' ingegno che vive in intimità con la natura e che cerca la vita, mancando la spontanea fioritura del genio, s'è creata la catena del regolamento. Quando gli uomini non hanno la forza d'essere liberi, è necessario che sentano in qualche modo la dolcezza d'essere schiavi. E poichè le catene servono a trascinare coloro che non sanno andare innanzi con le proprie forze, si conclude che i regolamenti, per l'uomo che ad essi conformi pienamente la sua attività, sono la miglior garanzia di vittoria. E pochi s'accorgono che i regolamenti non servono se non ad agevolare il cammino ai mediocri. Il giorno in cui cadranno i regolamenti si vedrà quanto sono pochi gli eletti che da sè soli accettino la libera scuola e la libera scelta. Dire a un uomo: sii libero, è una cosa semplice e tremenda, a cui la moltitudine si ribella. La moltitudine è, per sua natura, desiderosa d'essere dominata, e non ispezza il giogo se non quando lo sente debole. E i regolamenti sono appunto il giogo che lo Stato impone sul collo ai mediocri. Abolite i regolamenti, e vedrete chiusa naturalmente la via ai non nati all'arte e aperta ai soli degni della libertà, ai soli capaci di procedere con l'aiuto delle proprie forze.

Queste cose ed altre che disse, parvero paradossali alla maggior parte dei suoi ascoltatori; ma egli era talmente convinto di ciò che affermava che, per una deferenza verso la sua convinzione, gli si chiese di formulare le modificazioni che avrebbe proposte allo statuto e al regolamento che sono tuttavia in vigore nelle scuole d'arte. Ed egli propose semplicemente di sostituire ai quaranta o cinquanta articoli con i quali ancora lo stato pretende imporre la sua volontà ai maestri e ai discepoli, un articolo unico che dicesse: « è concessa ai giovani piena libertà di studio e ai maestri piena libertà d'insegnamento. »

Le cose qui espresse, le quali tre o quattro anni or sono parevano vere a cento persone appena in tutta Italia, oggi sono state approvate con unanime consenso dalla Camera dei deputati da tutta la stampa e dalla pubblica opinione. Oggi non c'è quasi più nessuno a cui possa sembrare inopportuno ed assurdo ciò che Guido Baccelli ha scritto nella breve introduzione alla sua legge: « Sia libero il giovine d'ordinare i suoi studii e siano *risolutamente spezzate tutte le pastoie regolamentari*, da cui sinora restò inceppata ogni sua individuale iniziativa. » E noi sappiamo che l'autonomia, testè approvata per le università, sarà fra breve proposta dal ministro anche per le scuole di Belle Arti.

All'idea che Guido Baccelli ha espressa in forma di legge quasi nessuno oggidì pensa ad opporsi, perchè il suo cammino, determinato da condizioni storiche, è il segno d'un profondo e radicale rinnovellamento della nostra vita civile. *Fata trahunt!*

Siamo dunque di fronte ad una vera rivoluzione scolastica destinata a far sentire la dignità e l'importanza degli studii, ad elevare l'intelletto, a prepararlo alle feconde ricerche della scienza e a renderlo capace di contribuire allo sviluppo del sapere. L'essenza di ciò che si propone il ministro con la sua triplice autonomia sta tutta qui, cioè a dire nel rendere nuovamente possibile ai giovani di scoprire l'unità delle scienze e di riacquistare la piena coscienza della loro missione e della loro responsabilità, e in pari tempo nel rinnovare il libero insegnamento in modo che i privati docenti diventino gli araldi del movimento e del rinnovamento scientifico, il vero elemento vivo e fecondo delle università. In questo modo non sarà difficile fra due o tre anni far comprendere a tutti che dalle università non debbono uscire nè scienziati, nè professionisti, nè insegnanti; ma giovani capaci di comprendere l'importanza delle scienze, il decoro delle professioni e la nobiltà dell'insegnamento. E rinascendo lo spirito scientifico, vedremo i giovani aspirare più ardentemente alla onestà operosa della vita.

Guido Baccelli fin da quando presentò la prima volta la sua legge, mostrò d'aver ben compreso che i principali fattori di questo mutamento e di questo rinnovellamento degli studii, dovevano avere innanzi tutto carattere etico, cioè a dire valore educativo. Poichè in Italia è necessario, prima d'ogni altra cosa e forse più che in ogni altra nazione, fondare su basi incrollabili non una certa pubblica istruzione che poco serve alla vita, ma la pubblica educazione, indispensabile a suscitare le azioni feconde di pubblico bene e le pure e generose audacie. Ora mentre i regolamenti sono l'indice delle età di decadenza, l'idea della libertà, l'idea etica per eccellenza, è la principal forza, è la principal norma per tutti coloro che non sono nati per servire.

Lo studente delle scuole future sarà considerato « come un uomo che ha il debito di sentire tutta la responsabilità di sè e della sua carriera » e che « alla fiducia mostratagli risponderà da uomo. » Sceglierà le materie che gli sembreranno « più opportune alle speciali attitudini del suo spirito, alle esigenze della professione da lui scelta, alle prove che gli saranno richieste. » Si rivolgerà « all'insegnante e all'Istituto che gli parranno meglio rispondere alle necessità e agli ideali dei suoi studii, e passerà liberamente dagli uni agli altri. Non sarà più impacciato ad ogni momento da regole vessatorie e da prove speciali; non sarà più obbligato ad uno studio farraginoso ed inefficace per la minaccia dell'esame in fin d'anno; ma porrà ogni giorno tranquillamente una pietra all'edificio di quella coltura che lo preparerà alla vita. »

Mostrerò nel prossimo articolo come questo nobilissimo programma della riforma universitaria sia esattamente applicabile alle scuole di Belle Arti, ben-

chè nella essenza del loro insegnamento le due scuole siano dissimili; e farò vedere in qual modo lo sviluppo delle Accademie secondo i nuovi ideali educativi serva a far rinascere e rifiorire fra noi le antiche corporazioni degli artisti, non come a Venezia in tempi di esposizione, ma come nel bel tempo dell'arte italiana.

Angelo Conti.

Questioni di metodo.

La via di mezzo.

Bisognerà certamente che un giorno o l'altro un qualche psichiatra raggruppi, mettendone in luce tutti i particolari caratteri, sotto una nuova o una solita famiglia di degenerati, da aggiungere alle altre numerosissime ora esistenti, anche i critici letterari; bisognerà certamente vedere a quale ordine di maniaci appartengono tutti coloro i quali pretendono di dar regole fisse per giudicare un'opera d'arte.

Da Emilio Hennequin il quale ci ha dato il manuale del perfetto critico a Max Nordau e al signor Fausto Squillace, i quali due ultimi derivano da Cesare Lombroso, tutti hanno questa mania di applicare alla critica letteraria i processi sperimentali delle scienze fisiche.

E così questa della critica scientifica è veramente ora una delle idee fisse che miete più vittime; e l'idea fissa, è, se io non ho male letto le opere di questi letterati-scienziati, una delle meno dubbie stigmate di degenerazione.

Aspettiamo adunque che venga ad illuminarci l'opera del nuovo psichiatra, poiché non mi par giusto che gli artisti abbiano soli ad essere oggi dei degenerati, e i loro critici invece le persone pú savie e piú normali che Dio abbia messo sulla terra. Intanto aspettando bisogna pur troppo discutere certe idee e vedere di venire a qualche conclusione.

Vi ricordate la ricetta dell'Hennequin? Di un'opera d'arte bisogna cominciare a far l'analisi estetica, quindi quella psicologica, poi la sociologica, e finalmente tentarne la sintesi: un vero processo di vivisezione e di ricomposizione, con tutte le brave e infallibili regole di procedimento.

Ecco un esempio di tutte queste formule applicate all'opere di Vittore Hugo:

ANALISI ESTETICA:

A. I mezzi.

A'. I mezzi esterni.

1° *Vocabolario:* universale, con predominanza di parole indefinite.

2° *Sintassi:* rilassata, rotta, con predominio di ellissi.

3° *Composizione:* (dei paragrafi e delle opere)

a) Per mezzo della ripetizione: variazione della stessa idea in frasi continuate di senso identico;

b) per mezzo della doppia ripetizione: variazione di due idee contrarie messe in antitesi.

4° *Tono:* rivelatore, teso, entusiasta, bizzarro.

5° *Procedimenti di descrizione:*

a) luoghi e persone

b) anime

c) idee astratte;

e poi segue l'analisi dei mezzi interni, fatta col medesimo procedimento, e poi seguono ancora tutte le altre analisi finché si arriva alla sintesi, alla quale, se il critico è un uomo di ingegno, come era Emilio Hennequin, tutte queste classificazioni precedenti non servono a nulla, poiché un'opera d'arte vuole nei suoi interpreti e nei suoi critici, una forza di comprensione, un'anima capace di vibrare, di far rivivere in sé stessa tutte le immagini evocate dall'autore, e non delle ricette nude ed aride, buone tntto al piú a trovar lavoro ai disoccupati della letteratura e dell'arte.

Cosí con un sentimento di vivo dispiacere io vedo oggi che un giovane italiano (1) che rivela anche lui buone qualità d'ingegno, si sia impigliato in questo errore della critica scientifica, e creda di aver risolto il problema, con una sicurezza che certamente gli viene dalla sua giovane età.

« Il processo per istituire tale sistema è logico e semplicissimo, ed in esso trovan posto tutte le critiche finora esistenti, armonicamente fuse e contemperate. »

Cosí egli ci avverte e cosí continua innamorato della sua idea:

« Anzitutto noi abbiamo l'*opera d'arte*, origine ed elemento indispensabile di ogni critica. Prescindendo da prima da ogni sua attinenza e relazione, esaminiamola in sé come pura opera d'arte, e si avrà cosí una *critica estetica*.

Ma questa opera non è sorta da sé, indipendentemente da altre forze e da altre cause; essa ha avuto origine dall'autore il quale ha trasfuso se stesso, il suo cervello, la sua anima, le sue tendenze, i suoi caratteri nell'opera sua: lo studio scientifico dell'*organismo dell'autore*, di cui sotto certi rapporti fa parte anche la biografia, è importantissimo e certo piú importante dello studio dell'ambiente; e questa è la *critica scientifica*.

L'autore poi a sua volta non esiste a sé, indipendentemente dalla società che lo ha prodotto e che su di esso esercita un'azione potente e visibile, perché tutti, chi più chi meno, sono figli del proprio tempo; quindi studio dell'*ambiente* e del *momento storico*, e si ha cosí la *critica storica*, e in senso piú largo, la *critica positiva*.

È il complesso di tutti questi elementi che a me pare costituisca una critica veramente completa e che possiamo chiamare *scientifico-letteraria*. »

A tutte queste cose in teoria io non avrei nulla da rispondere. Che un'opera d'arte sia il prodotto di innumerevoli fattori non è chi non possa negare; ma credere che vi sia una scienza la quale possa classificare rigorosamente tutti i caratteri delle varie opere, e mettersi poi alla ricerca di essi nel libro, per ricondurre questo ad una data categoria già precedentemente segnata è errore talmente grande, che abbassa la produzione artistica ad una fabbricazione industriale di oggetti di lusso, o anche se si vuole di pubblica utilità.

Che il critico si giovi di tutta la preparazione che gli dà la psicologia, l'estetica, la grammatica e tutte le altre scienze che egli vuole, è cosa che riguarda lui solo, e certo egli può applicare tutti i risultati della scienza, all'opera d'arte, purché però (e qui sta il difficile) questa fusione abbia avuto luogo nel suo interno, e non avvenga quella sovrapposizione di elementi analitici che in fine possono solamente esercitarsi sulla superficie, sulla parte formale di un'opera e non arriveranno mai a penetrarne l'intima essenza. Regole per giudicare non se ne possono dare, come non si possono dare regole per produrre. E quando la critica sia ridotta ad un lavoro di schede, su ciascuna delle quali si segnano i luoghi di un libro che si riferiscono ad un carattere generale, e finisca per essere l'esposizione ordinata secondo certi criteri, arbitrari quasi sempre, di tutte queste osservazioni fatte, noi ci troviamo di fronte ad un lavoro materiale che non illumina quasi mai, che non ci aiuta a comprendere mai nulla.

E credere che fra i vari indirizzi che ha la critica letteraria si debba scegliere come migliore quello che li concilia tutti, è una delle solite illusioni degli ecclettici, i quali si divertono molte volte a conciliare, almeno a parole, i termini piú disparati. Essi contentano invero tutti i gusti e paiono davvero essersi messi in quella via di mezzo che è il sogno di tutte le anime giuste, ma finiscono poi sempre per non avere efficacia su alcuno.

Vedete quello che succede nel libro del signor Squillace a proposito di Giovanni Verga.

Il Verga è il rappresentante del realismo. Caratteri del realismo, secondo Max Nordau, sono la coprolalia, la mania bestemmiatoria, la tendenza al gergo, la psicopatia sessuale; e poi il pessimismo e le tendenze mistiche all'antropomorfismo, simbolismo ed idea incoercibile.

Avanti dunque a ricercare (schedandoli) nelle opere del romanziere siciliano tutti questi caratteri. E giunti alla fine di quest'esame la conclusione è che in lui non si riscontrano affatto, nè la coprolalia, nè la tendenza al gergo; che il carattere della mania bestemmiatoria si riscontra una sola volta, che i caratteri mistici dell'antropomorfismo e del simbolismo mostrano di non essere un fenomeno naturale solito, e che anche l'impressionismo si deve soltanto all'imitazione. Restano dunque la psicopatia sessuale e il pessimismo che sono i soli caratteri imprescindibili dall'opera del Verga, e che, aggiungo io, sono stati di ogni tempo, e che non rappresentano per nulla né i caratteri di questa fine di secolo, né ci rivelano alcuna tendenza nuova della letteratura italiana.

Se non che il lettore che fosse un seguace convinto delle teorie di Max Nordau, potrebbe a questo punto lamentarsi col critico di essere stato defraudato; perché egli vuole il suo romanziere realista con tutte le coprolalie e le altre diavolerie che gli affibbia il medico tedesco. Se no, che razza di verista abbiamo dinanzi?

Ma a parte gli scherzi. L'opera del critico è essenzialmente un'opera d'arte, e ci vogliono, per giudicare, non formule scientifiche, ma un grande amore ed una grande anima, capace di tutto comprendere. E per questo io non so additare metodi, ma solo pregare il cielo che ispiri, come a lui pare, un critico grande, come con piú intensità prego, che ispiri un grande e un nobile artista.

G. S. Gargàno.

(1) FAUSTO SQUILLACE, *Le tendenze presenti della letteratura italiana*. Torino, Roux e Frassati, 1899.

Intorno al poema dantesco.

Conti mio carissimo,

io mi trovo pel vostro articolo (1) a questo difficile bivio: o sopportarmi in pace la taccia di bestemmiatore e d'aberrato, sebbene mi concediate con somma gentilezza un'aberrazione *momentanea*; o, volendo ancor discutere senza dare d'un passo addietro, vedermi rincarata la dose per quantità e qualità: sì da parer alli occhi della buona gente un nuovo scelleratissimo Bettinelli. Tuttavia penso da una parte che il sofferir un'accusa per timore d'una nuova e più grave, quando si ha coscienza di non meritarla, riesca vergognoso; dall'altra spero di poter riuscire con parole scritte ad una miglior intesa e così stornare la vostra ironica ira. Spero, io dico: non perchè dubiti di voi o di me riputando l'uno e l'altro intestarditi nella propria opinione, ma perchè la quistione è troppo ardua e intricata e vasta per venir chiarita in pochi colonnini di giornale; e meglio amerei prendervi sottobraccio, come quando a Venezia mi illustravate cortesemente le bellezze della vecchia città, e discorrere a voce sull'argomento, riandando per disteso le vicende di Dante attraverso i tre regni oltreumani.

Ma poichè me lo vieta la lontananza, mi ridurrò a rispondervi su di un foglio letterario, pacatamente seguendo passo passo il vostro dire e cercando di non aggiungere nuovo sbigottimento a quello che dicevate avervi assalito per la lettura del mio articolo sulla *Stampa*.

Voi dunque incominciate a spaurire là quando dichiaro che « la peggior parte del poema dantesco o a meglio dire quella che ha in sè minor ragione di bellezza è la concezione generale, l'architettura.... lo scheletro del componimento insieme con le diverse partiture: il concetto insomma di tutta l'opera » —; e opponete con meraviglia: « *Capite bene? la peggior parte dell'opera di Dante è ciò che costituisce la sua sostanza: è appunto la intuizione e la creazione dantesca ciò che ha minor valore.* »

E prima vi noto che alla frase — *peggior parte* — ho aggiunto — *o a meglio dire quella che ha in sè minor ragione di bellezza* — frase, questa seconda, che viene se non a mutare, a modificare la rudezza del primo asserto: ma quand'anche io non ne volessi tener conto e stimassi inopportuno l'attenuare, vi prego di considerare come fra *sostanza* e *architettura*, *scheletro*, *concezione di un'opera* non solo vi sia differenza di vocaboli ma diversità di significato.

Voi seguite parlando di intuizione e di creazione dantesca.

(1) Vedi il num. 20 del *Marzocco*.

Intuizione e *creazione* dantesche? Lo sbigottimento vi ha certo reso momentaneamente immemore: poichè voi ben sapete che Dante ha intuito e creato ben poco riguardo alla architettura e alla concezione del suo poema; e che quel poco di intuito e di creato rintracciabile nel *Paradiso* è intuizione e creazione di riflesso, o piuttosto, germinazione di riscontro. Ma non vi sono accorse alla memoria le innumeri fonti dantesche? le infinite visioni del Medioevo, dalle quali Dante ha tratto la materia del suo poema, raccogliendola, sintetizzandola, adattandola? Medioevale è il concetto della *Comedia*, medioevale ne è la dispositura: medioevale il sistema di pene e di premî che vi è trattato.

Ma voi avete sinceramente creduto a quella gran visione che sul compiersi della *Vita nuova* il giovine poeta finge di aver avuto: sì da spingerlo a tacer per ora della sua Beatrice per glorificarla più degnamente poi?

Ah! l'Alighiero là dove, chiudendo la *Vita nuova*, annunzia il miracolo e la rivelazione, invece di sbendarsi si ribenda: e delle bende più use, delle bende medioevali. In quel tratto l'uomo nuovo, il gigante giovinetto è soffocato dall'atavico: e l'artista torce il capo verso il passato, e se lo raguna intorno disperatamente e occulta l'anima innamorata sotto il manto gemmante delle visioni.

Il buon Brunetto Latini non ha invano sparso la sua immensa dottrina nel giovine intelletto di Dante; non invano ha agitato dinnanzi alli occhi del fiorentino i rotoli del suo *Tesoro*: sta ora per raccoglierne il più bel frutto.

Il Ghibellino non sa liberarsi; non sa comprendere che la grandiosità deriva dai rapporti delle quantità e non dalla loro grandezza; e come ha vagheggiato il grande impero vagheggia il grande poema; e chiama a tant'opera tutti li elementi terrestri e celesti; e la imagina piena di ogni sapienza, colma d'ogni filosofia universale secondo il concetto del medioevo. Concepisce insomma il centone: centone che per la forza del suo intelletto riesce meraviglioso; ma è pur sempre nel suo germe un centone.

Seguitando a citar periodi del mio articolo, vi turbano principalmente queste mie affermazioni, intese sempre da me generalmente, riguardando la *Comedia* nel suo complesso: « La *Comedia* di Dante non è passata e non passerà trionfatrice del tempo *per la forza del pensiero: non ha profondità filosofica, non ha verità morale*...... la vera unica bellezza della *Comedia* è *rappresentativa*. Quello che permane...... è la *forma*, la forma nel suo più ampio ed esatto significato. »

E voi mi ripiccate sofisticamente: « *Se la Divina Comedia non ha tutto quello che il Pastonchi le nega, in che cosa può mai consistere il suo valore rappresentativo e la bellezza della sua forma?* »

Qui gioverebbe a meglio intenderci e farci intendere, risollevar la quistione, che cosa sia la *forma* e quale importanza abbia nell'arte e nella vita; tanto più gioverebbe in quanto voi sul finir dell'articolo vi imputate di « non veder nella *Comedia* se non uno che sa dir bene alcune cose che in sè non hanno alcun valore filosofico e morale. »

E perchè mi fate voi dir questo che non ho mai detto?

Altra cosa è la *forma*: che dir bene alcune cose...., e mi stimereste voi dunque un paradossista se io vi dicessi che la perfetta forma ha già in sè una filosofia profonda e una grande verità morale, anche quando non ne esprima i concetti?

Lascio la quistione a miglior tempo, chè non è cosa da trattarsi per incidente; e vi chiedo senz'altro: Dove mi cacciate l'*Iliade* di Omero? e insieme con l'*Iliade* a qual grado mi riportate molta fra la letteratura greca?

Ha l'*Iliade* profondità filosofica, ha verità morale? la muove una gran forza di pensiero? intendendo modernamente un tal vocabolo?

È un'opera rampollata da una considerazione profonda della vita, come il *Faust?* Sancisce un principio eterno? Penso che sarebbe malagevole il volerlo dimostrare. La sua bellezza non è forse *rappresentativa*, in grado più alto e più puro che quella della *Comedia?* E non la stimate forse bella, magnifica?

Ma voi a prova della forza di pensiero, della profondità filosofica, della verità morale, da me negate al disegno dell'opera, me ne citate e me ne illustrate alcuni passi. E non sono i soli, vi aggiungo io, e non ve li contrasto come belli quanto asserite, sebbene sarebbe alcuna volta più opportuno parlare di *forza di sentimento*, piuttosto che di pensiero.

Ma io ve ne potrei trovar infiniti altri da opporvi: e se voi vi estasiate alla *mitezza, all'amore*, al *perdono*, predicati in quei passi della *Comedia*, sembrate dimenticarne troppi altri dove li opposti sentimenti trionfano, con il pieno consenso del poeta. Mite, perdonante, amoroso, l'Alighiero? l'eterno corrucciato? il giustamente disdegnoso? il mortal nimico di cose infinite e di infiniti uomini?

Ma io vi concedo senz'altro quel che volete: poichè quand'anche voi foste riuscito a volgere in favore del vostro asserto tutte le scene del poema dantesco, non ne verrebbe di conseguenza la caduta delle mie affermazioni intorno all'architettura dell'opera, intorno alla verità morale che la ispira, intorno alla forza di pensiero con cui è stata concepita. Qui voi peccate di logica.

È come s'io vi dicessi: Il tal edificio è barocco, brutto, male architettato, vecchio per dispositura. E voi mi rispondeste: « No, siete in errore. Esso è bellissimo. Difatti guardate le belle signore che lo abitano. »

Pensate uno stranissimo caso: che fosse a noi pervenuta l'opera dantesca non così organata in poema ma sciolta per gruppi di canti, e ciascun gruppo di un diverso autore...., ebbene credete che si sarebbe perduta alcuna parte di bellezza? Potete voi francamente asserire, voi che vi siete gettato alle teorie tolstoiane, che il genio di Dante non sia rimasto ottenebrato dal medioevo?

Ma che importa a me de' suoi gironi, delle sue bolgie, dei suoi diavoli e de' suoi santi? Ah! io mi sento risonar li orecchi della vecchia frase rigridatami da' miei professori d'italiano, trovata infinite volte nelle pagine dei critici, persino ripercossa, sebben con nobili modi, nei discorsi di Carducci: Dante riassume il medioevo. Dante chiude un'era e ne apre un'altra.

Brutto mestiere quello del portinaio, sia pur Dante che lo compie.

A me che ne importa?

Dante ha avuto un simil ufficio? Dante sintetizza il medioevo?

Bene sia. Meglio sarebbe non l'avesse sintetizzato e se ne fosse disgombrato in un volo, egli che di gran voli ne ha fatti parecchi; e si è disviluppato dal vecchio latino plasmando un idioma, e si è liberato dalle pastoie provenzali rinverdendo nel suo dolce stil nuovo!

Ah! lo avesse sorretto l'animo del Cavalcanti; si fosse egli, libero da visioni e da gioghi di filosofia scolastica, posto di fronte all'universo, verginalmente, proseguendo la via iniziata con la *Vita nuova!* forse noi non avremmo avuto il divino poema, ma ce ne compenserebbe uno umano più grande.

Esaminate di grazia le opere minori e giovanili di Dante, paragonatele alla *Comedia*; e, fatta la proporzion delle età; considerate, senza tremore, le due anime che vi spirano, e dite poi se non sarebbe riuscito più grande, crescendo e perseverando in quella via, il timoroso giovinetto della *Vita nuova*, di quello che non sia l'uomo della *Comedia*, per quanto grandissimo.

Pensate a tutta la forza sperperata nel concepire ed eseguire il poema *Trino*: l'avesse egli spesa più liberamente, rendendo più umano tributo d'amore alla sua Beatrice! Non ve ne assale meraviglia alla sola possibilità? Dove, dove si sarebbe seppellito, al paragone, quel delicato Petrarca? sotto qual fronda si sarebbe ricovrata quella sentimentale animuccia di abate?

Oh! no: caro mio Conti, quelle antiche e queste mie nuove affermazioni, non derivano da aberrazione momentanea, ma son frutto di lunghi studî, di gravi meditazioni, di travagliati paragoni.

Infine il proclamarle non mi è stato sul principio senza pena: avevo paura della mia voce come avviene all'uomo nella notte in solitudine.

Mi sembravano una violazione, ma mi son detto, dopo il lungo dubitare, che l'anima non debba esser cieca in amare: e che Dante è pur così grande, così immenso sovra tutti i poeti del mondo moderno, e emerge dai frantumi medioevali pur così gigante da non aver timore di offese. Per tal modo mi sono fatto ardito; senza che mi vi spingesse il culto della *bellezza pura*.

Anzi al proposito perchè voi scrivete: « *la bellezza pura*: una cosa di cui è necessario che non resti fra noi neppure il ricordo? » Ma che significa, secondo voi, *bellezza pura?* Io non soglio accompagnare alla parola *bellezza* alcun vano epiteto.

Che, se voi avete usato questa frase in senso di scherno, volendo designar quella apparenza di bellezza, seguitata da molti, che non ha alcuna sostanza, o se ne ha è malvagia: io mi meraviglio che solo per un attimo mi abbiate potuto pensar seguace di una simile stolidità.

Ma se per *bellezza* intendete: armonia di ogni senso, rivelazione di un ritmo assoluto, essenza della vita, ben venga la *bellezza* e bene rimanga fra noi rammemorata ad ogni istante, anzi di continuo presente ai nostri spiriti.

Poichè la sua presenza, anzichè nefasta, è giovevole, buona, confortatrice.

Di questa bellezza io sono cultore; e, accusandomene voi, io dell'accusa mi decoro come tutto il popolo greco. E già che siamo in Grecia, Λητοῦς καὶ Διὸς υἱὸς mi assista contro la vostra ira, se pure ancora me ne serbate.

Grugliasco.

Francesco Pastonchi.

La Madonna nell'arte.

Chi, non traviato da estasi ascetiche e da furori iconoclasti, si domandi qual sia o qual ragione abbia l'ammirazione e l'entusiasmo nel contemplare e considerare l'imagine della Vergine, deve riconoscere che il fascino di lei deriva egualmente dalla sua essenza umana e divina. Potremmo anzi dire che è nella contemperanza delle due essenze: onde ella ci splende donna ideale purissima sovra ogni altra. Sì che l'arte in ogni tempo si è rivolta a studiarne e fissarne il tipo, accogliendo i fiori di più bellezze; e la coscienza del popolo innanzi alla imagine o alla figura viva di donna bellissima, ma *benignamente d'umiltà vestuta*, esce nel grido spontaneo: — Pare una Madonna!

E dico coscienza, intendendo non solo l'aspirazione muta ed anche latente che è nell'anima nostra verso un bene o una bontà ulteriore, ma anche il complesso di sentimenti vaghi che qualunque ignaro, per atavismo o per impressione diretta dalle opere d'arte, possa essersi formato circa l'imagine divina della Madonna.

Quale apparisca questa immagine nella sua evoluzione continua verso una maggior perfezione è facile a tutti esaminare nel chiaro volume di Adolfo Venturi, testé sontuosamente edito da Ulrico Hoepli. Poichè i progressi della fotografia sono a tal punto che noi possiamo aver di qualunque oggetto più nascosto una riproduzione evidente, tali studii iconografici potrebbero per fino diventare mute gallerie economiche.

Restano tuttavia a rilevarsi non pochi elementi e qualità di linee e di colori: resta il sentimento intimo dell'opera, che non si gusta e percepisce che nella diretta contemplazione dell'opera stessa; resta lo studio delle tendenze e de' motivi fondamentali, desunti e svolti dalla tradizione degli Evangeli o di altre leggende, come nel caso nostro. Resta, adunque, qualche cosa ancora di vitale e di profondo pel critico e per lo storico e pel più modesto espositore.

Queste, io credo, sono state le ragioni precipue che hanno ispirato il lavoro del Venturi, che ne hanno determinata la economia generale. Abilmente presentare e distribuire le riproduzioni, come meglio giovassero a' raffronti, specialmente se di opere emigrate dalla loro alma terra; rintracciare ne' tempi oscuri dell'arte incerta i capisaldi, dirò così, delle rappresentazioni; agilmente tratteggiarli e con fervida parola dirne quel tanto che basti a destar l'interessamento se non l'entusiasmo del lettore: questi i pregi della pubblicazione: non sfoggio di erudizione, nè guida che soffochi la libertà dei giudizi e delle impressioni personali.

V'ha di più. Il Venturi ha voluto, e lo spiega nella prefazione, seguire un criterio più ampio che quello seguito finora dagl'iconografi: ha voluto considerare tutta l'evoluzione artistica del tipo e de' motivi, saggiarne il grado di bellezza fino all'opera dell'artista potente, che pur non oltrepassando i vincoli fatali della tradizione, le impresse la nota del suo genio.

Così nella ricerca iconografica, per via di lunghi confronti, egli ci ha porto la misura individuale d'ogni artista, non guardando all'arte nostra, come a serie di tentativi verso la bellezza classica, ma tenendo il maggior conto del sentimento cristiano e della passione, note essenziali della coscienza mutata. E ci porge uno studio a bastanza completo, per quanto rapido, così della imagine sacra della Vergine, come degli episodii principali della sua vita, i quali dall'arte nuova hanno ricevuto il maggior incremento.

Tra i capitoli, d'un interesse notevole, sono da annoverarsi quelli su le *Angosce di Giuseppe* e la *Disputa nel tempio* e l'altro anche più breve sul congedo che Cristo prende dalla Madre prima di salire al Calvario. Questa scena, tratta da Evangelii apocrifi, ebbe nel XVI secolo una nota gloriosa per un quadro del Correggio, ora a Londra nella collezione Benson: là dove la tela di Lorenzo Lotto, a Berlino, mostra abilità di bottega più che ispirazione, grazia di atteggiamenti e tritume di motivi familiari più che il dramma vero della vita e della passione.

Su la imagine sacra della Vergine volge il primo capitolo, molto sintetico. Dal tempo a cui risalgono le catacombe di Priscilla a Raffaello corrono ben tredici secoli; ma il motivo principale, il sentimento della maternità espresso da Raffaello nella Madonna della Seggiola si riscontra pure nella remota e rude pittura cristiana: per-

sino lo stesso sguardo negli occhi del divino infante è colto da Raffaello come dall'oscurissimo pittore. Pure se lo squisito sentimento di tenerezza materna potè balzare alla mente di un neofita ed essere espresso per effetto dell'arte classica non ancora morta affatto, questa rappresentazione resta sinora unica. Negli altri affreschi e marmi delle catacombe Maria è la nobile matrona impassibile: anzi col decadere ulteriore dell'arte perde ogni contorno, diviene un simbolo di convenzione. Per le severe proibizioni della religione, non un ritratto restava di lei in Giudea; ma tra il IV e il V secolo, data pace ed espansione al Cristianesimo, si formò la tradizione che in Gerusalemme esistessero imagini, veri ritratti della Madonna. E il Venturi, d'accordo con altri scrittori d'arte cristiana, ne spiega l'attribuzione a S. Luca « per la necessità di accrescerne l'importanza col suggello di un nome storico. » Queste Madonne, come possiamo argomentare dalle sette riproduzioni sparse per l'Italia, mostrano di essere state ispirate dall'arte greco-romana e si assomigliano pel volto ovale, gli occhi grandi e dolci, le labbra fini, il rotondo mento ateniese: ma quali son velate come spose, quali seggono in cattedra, quali alzano e abbassano le braccia in atto di implorare. E in tal varietà di rappresentazioni è da vedere il germe della libertà con cui migliori artisti seppero rendere la Vergine ne' diversi sentimenti che ispirava ai fedeli.

Proclamata ad Efeso Maria madre di Dio, ella da Sisto III è fatta effigiare in Roma a S.ª Maria Maggiore: adorna di ricami nella veste e di gemme nella corona e su la fronte e negli orecchi. Questo sfoggio di ornamenti è un puro riflesso del modo onde i bizantini intesero sublimare l'essenza di Maria, che in tanto fulgore resta immobile e senz'anima.

Il più semplice corteo alla Vergine è ne' primi tempi formato di angeli; quindi vi si aggiungono i santi. E se dobbiamo credere alla citazione Elladiana di un quadro con la Vergine e S. Mercurio, questo secondo raggruppamento risale a' tempi di Costantino: Maria ingigantisce nelle menti e raggiunge col Figlio e col Padre il maggior grado di superiorità. Ma se ella si sublima nel fervore degli spiriti sì da divenire « ombra gigante sul broccato d'oro de' cieli » l'arte decade ruinosamente e ne smarrisce le linee ne' secoli IX e X.

Come da tal barbarie gli artisti tentano risorgere, rimaneggiando forme apparse nelle basiliche cristiane, il tipo di Maria si colora a pena di bellezza umana. Ma i modelli stessi delle opere romane, la scuola di mosaico a Montecassino, lo sforzo stesso per isvolgere gli episodi della vita valsero a togliere dal tipo della Vergine l'apparenza stupefatta d'una cariatide assira. E si risente l'aspirazione ad esprimerla donna ideale, come nel glorificarla Idelberto vescovo ne vede l'imagine col nitor dell'avorio e Bernardo la rappresenta che preme Iddio contro il seno e il trovatore Foulques de Sunel la invoca dama del suo cuore. Così la bellezza fisica, creduta già opera del Demonio, si riaffaccia sempre più nell'arte in una luce tranquilla.

Seguir oltre la sintesi dell'autore non giova: perchè credo di avere esposte a bastanza le sue idee e i pregi del suo metodo. Aggiungo solo una piccola nota rispetto al capitolo su l'Assunzione. Il Venturi si rifà da alcuni avorii (uno dei quali a Ravenna) e miniature per dire come intorno al secolo X la composizione bizantina della morte della Vergine si era fissata. « La Vergine è adagiata nel curvo letto, con le braccia conserte al seno, assorta nel sonno; la circondano un turiferario e gli apostoli, alcuni de' quali portano le mani alla bocca, o il manto al volto, come per coprirsi, secondo l'uso classico di esprimere il dolore. Il Redentore, in piedi, prende l'anima della Vergine sotto le sembianze d'una fanciullina ecc. » E bene aggiunge come il modo di rappresentar l'anima risalga ai Greci, che diedero forma infantile alle anime divise da' corpi, come si scorge ne' bassorilievi di Xanto in cui i morti trascinati dalle arpie hanno appunto aspetto di fanciulli. La scena bizantina ha riscontro col mosaico nella Martorana di Palermo (secolo XII) e con quella di S. Maria in Trastevere (sec. XIII), si continua nelle pitture di Jacopo Avanzi a Padova, di Taddeo di Bartolo a Siena. Io vorrei che vi fosse aggiunto anche il nome di Giotto che secondo, il Vasari dipinse una tavolina consimile ammirata da Michelangelo.

Di questo quadro, rilevato dal De-Pray, già dissi di questi tempi l'anno scorso; osservando come, non ostante gli orribili rimaneggiamenti, qualche elemento puramente giottesco vi si possa riconoscere.

Quando abbia aggiunto che lo splendido volume si adorna di cinque finissime fotocalcografie e di 516 nitide fotoincisioni, non mi resta altro da aggiungerere in lode dell'arte tipografica italiana, per nulla inferiore alle straniere.

Romualdo Pantini.

MARGINALIA

Le Biblioteche all'Esposizione.

Nel *Corriere della Sera* di giovedì scorso si legge questa mirabolante notizia:

« Il ministro Baccelli ha disposto che una parte della Sezione italiana dell'Esposizione di Parigi sia riserbata al Ministero della pubblica istruzione, perchè sia rappresentato il servizio delle Biblioteche. Comprenderà ampie fotografie dei locali delle principali Biblioteche; i quadri dei vari servizi; le statistiche dei libri, dei manoscritti, dei lettori e quant'altro possa giovare a far comprendere agli stranieri l'importanza del movimento delle nostre Biblioteche nelle varie città italiane. »

Il Ministero della pubblica istruzione sente dunque il bisogno di partecipare alla futura esposizione di Parigi per far conoscere ed ammirare al mondo civile il *servizio delle biblioteche*.

L'on. Baccelli, a quanto sembra, opina che fra i diversi rami della sua poderosa amministrazione questo servizio meriti, a preferenza degli altri, lo speciale onore di venire rappresentato alla grande esposizione dell'anno venturo. Non so che cosa penseranno gli altri « rami » di questo privilegio che si vuole accordare al servizio delle biblioteche: ma all'estero e in Italia si supporrà legittimamente che i « rami » negletti dieno frutti anche più scadenti e macolati di quelli, che si raccolgono dal « ramo » prescelto. Ora questo, anche a chi non sia tenero dei servizi che facendo capo alla Minerva si riallacciano con gli uffici locali, in verità non sembra ammissibile. Se poi la questione si dovesse considerar dal punto di vista fiorentino, punto di vista che ha pure la sua importanza, bisognerebbe respingere recisamente questa ipotesi. Nessuno ignora che la nostra cara città gode, fra i tanti, l'invidiabile privilegio di ospitare una delle due biblioteche nazionali del regno, anzi la Nazionale per eccellenza. Orbene, questa ricchissima biblioteca, attuandosi il disegno del ministro, dovrà pure trovare il suo posto nella mostra parigina e concorrere potentemente al fine desiderato « di far comprendere agli stranieri » come proceda in Italia tale servizio. Se la mostra sarà fatta con precisione e con scrupolosa esattezza, non si conseguirà forse lo scopo ambito di additare al mondo la nostra massima biblioteca come un modello del genere, ma in compenso si potrà raccogliere ed esporre una collezione di documenti veramente curiosi ed interessanti. Nella raccolta delle « ampie fotografie dei locali » potranno figurare con onore alcune istantanee della stanzuccia di ingresso e del relativo tramezzo a cristalli con la folla che si accalca agli sportelli nell'eterna e insoddisfatta aspettativa del libro e coi radi distributori che cercano e fanno cercare quello che non si trova. Ancora, la fotografia, coi suoi più moderni procedimenti potrà far conoscere al mondo il superbo catalogo, dai grossi volumi sgangherati, senza che vada perduta una sola delle sue infinite macchie di inchiostro, od una sola delle centomila *segnature* sbagliate, che vi si contengono. Altre fotografie di cantine, scale, soffitte e bugigattoli colmi di libri dall'impiantito al soffitto dimostreranno anche ai più scettici, con evidenza tangibile « l'importanza del movimento delle nostre biblioteche. » Perchè si riempiano di libri certi locali, bisogna proprio che il movimento sia importante! Anche « i quadri dei vari servizi » potranno avere la loro attrattiva se non estetica, per lo meno filosofica. Col « quadro del servizio » sotto mano forse si risolveranno alcuni problemi, che torturano il cervello dei pensatori da tanto tempo invano. Si scoprirà forse allora quali sapienti e misteriose disposizioni sieno state prese nell'organizzare i servizi di catalogo, di collocamento, di distribuzione, di prestito ecc. ecc. perchè sempre in ogni occasione, in ogni circostanza si potesse esser certi di procurare allo studioso il maggior disagio, le maggiori noie. Finalmente « la statistica dei libri », altro numero della mostra futura, potrà fornire una pallida idea di tutti i libri che ci dovrebbero essere e che non si trovano, nonchè di tutti gli altri che pure ci dovrebbero essere ma che non ci sono mai stati. Tuttavia l'esposizione non sarebbe completa se si fermasse qui, almeno per quanto riguarda la nostra Biblioteca Nazionale. Se il governo vuole rendere esatto conto all'estero di tutto quanto esso ha fatto per il buon andamento di questo servizio nella nostra città, dovrà aggiungere alla mostra un volume, dove sieno raccolte tutte le chiacchiere dei ministri e dei sottosegretari della pubblica istruzione succedutisi al potere negli ultimi quindici o venti anni, tutte le discorse intese a far credere ai gonzi e al municipio di Firenze che « quanto prima » si sarebbe provveduto alla « definitiva » sistemazione della biblioteca. Nel volume potrebbero anche trovar posto, come un esempio di fiducia nel governo, degno di esser conosciuto oltre i confini della patria, gli infiniti ordini del giorno del consiglio comunale che prende atto delle promesse e confida, offrendo di anno in anno quel solito pezzo di terreno disponibile, che soltanto pochi giorni fa, con una deliberazione tardiva ma seria, veniva alla fine malinconicamente destinato ad altri scopi.

I parigini possono esserci grati: il così detto *clou* dell'Esposizione tanto desiderato e così vanamente ricercato lo forniremo noi.... con la mostra della Biblioteca Nazionale!

Gajo.

* **Per la lastricatura dell'Inferno.** — Abbiamo ricevuto il programma del Collegio Cazzulani posto in Cassano d'Adda e ne parliamo volentieri, poichè è il primo il quale si proponga l'importante scopo di attuare alcune idee sulla educazione, che noi abbiamo già sostenute calorosamente in questo giornale, dando notizie, dietro la scorta dei libri di E. Demolins, di alcuni sistemi che producono frutti meravigliosi in qualche collegio inglese.

Se non che il nostro entusiasmo è raffreddato, a dire il vero, da parecchi fatti.

Il Collegio, che ha anche una succursale in Lodi, si propone infine di far compiere ai giovani affidati alle sue cure gli studi elementari e quelli medi, tutti secondo i programmi governativi. Male grandissimo questo, poichè Edmondo Demolins che i reggitori del Collegio citano a titolo d'onore, non ha fatto finora che dimostrare principalmente questo: la bestialità e l'assurdità dei programmi governativi che presso tutte le nazioni, eccezion fatta dei popoli anglo-sassoni, sono egualmente privi di effetti vigorosi.

Ond'è che quando noi leggiamo che i reggitori del Collegio quest'anno s'ispireranno a quelli insegnamenti suggeriti da coloro che presiedono da noi all'istruzione ufficiale, temiamo molto che il tentativo di applicare da noi certe idee molto radicali dell'educazione inglese non sia altro che una lodevole e sterile intenzione. Il Demolins ci dice che uno dei requisiti perchè l'educazione riesca proficua è quello di non accumular un numero soverchio di alunni, e il programma che abbiamo sotto gli occhi ci annunzia che a Cassano d'Adda i convittori sono già novanta!

E allora?

Ci dicono gli inglesi che allo studio in classe si dà nei loro collegi un tempo relativamente breve e qui da noi in questo nostro collegio che vuol essere una imitazione di quelli, si mandano i giovani del ginnasio e del liceo alle scuole pubbliche, dove come tutti sanno, gli scolari sono costretti a consumar la maggior parte della giornata; e la restante dovranno consumare nel collegio rinchiusi fra quattro mura a far le lezioni per il domani, perchè altrimenti non otterranno quelle classificazioni che sono un titolo di grande compiacenza pei genitori, e pur troppo (e questo non dovrebbe essere) anche per i reggitori del collegio. Sicchè noi siamo sicuri che costoro tenteranno di far qualche cosa, meglio che non si faccia in altri istituti di speculazione che fioriscono così abbondantemente nel nostro dolce paese; ma in quanto a credere che si sia tentata in Italia un'applicazione seria di alcuni sistemi razionali d'educazione, è ancora un altro paio di maniche.

* **Alla Filosofia di Senofane** di Angiolo Orvieto ha dedicato un lungo ed importante studio Giuseppe Tarozzi in una delle più recenti puntate dell'autorevolissima *Rivista filosofica* diretta dal Cantoni. Ci piace di riportare le ultime parole dell'articolo « Il presente lavoro, conchiude il Ta« rozzi, pur lasciando adito ad opinioni diverse da « quelle dell'autore, fa onore a lui ed agli studî « italiani; rivela un ingegno capace di compren« dere l'antichità greca e di valersi con molta abi« lità dei lavori recenti che vi si riferiscono. L'Or« vieto è noto favorevolmente nel nostro mondo « letterario; con questo libro ha mostrato che si « può esser buon poeta e ad un tempo erudito, « scrupoloso ed attento. »

* **Esami e temi.** — Decisamente quest'anno a Roma è di moda il tema patriottico. Abbiamo accennato più volte, nei numeri passati, alle geniali trovate dei signori della Minerva in questa materia. Oggi il tema parte dal Ministero delle Poste e Telegrafi, anzi come afferma la *Tribuna* dal sotto-segretario di Stato in persona e cioè da quell'on. Mansueto De Amicis, della cui *letteratura*, non si sa perchè, i giornali umoristici si occupano da tempo con insistenza. Il tema fu dato a 460 disgraziati che concorrono a 55 posti vacanti di volontario nell'amministrazione delle Poste e Telegrafi e suona precisamente così: *Indicare i principali uomini che sopra tutti gli altri contribuirono a far l'unità d'Italia. Dire sommariamente della loro vita e delle loro opere.* Noi non ci arrischieremo certo ad indagare quali occulti rapporti possano correre fra un tema di questo genere e le Poste e magari anche i Telegrafi: la ricerca apparisce superiore alle nostre forze: soltanto ci permettiamo di osservare che se quei tali uomini furono *principali* dovettero contribuire *sopra tutti gli altri* ecc. ecc. e se viceversa contribuirono *sopra tutti gli altri* ecc. ecc. dovettero essere *principali*. Dunque qualche cosa di più del necessario nel tema c'è di certo. Anche l'idea del gruppetto di biografie reclamato in una sola seduta, di punto in bianco, potrebbe a prima vista apparire alquanto inopportuna. Infatti il tema in parola sembra piuttosto indicato a prestare la materia per un volume che non a fornire la traccia per un modesto compito di esame. Ma forse anche questo inconveniente fu preveduto e magari desiderato dalla sapienza della superiore autorità: quale migliore occasione di questa — per gli aspiranti al volontariato postale — di dar prova e fare sfoggio di bello stile.... telegrafico?

* **Un altro caso.** — Il prof. Cesare Lombroso si propone, in una rivista di Londra, il quesito se Cristoforo Colombo sia o no stato un degenerato. La conclusione è delle solite, di quelle che oramai crediamo facciano ridere tutti i galletti arrosto o tutte le telline.

Meno male che l'egregio professore va a felicitare l'Inghilterra con le sue ricerche: è sempre qualche cosa di guadagnato per noi.

Flegrea, 5 Agosto 1899.

Una sera di Luglio, Enrico Panzacchi — *Politica e Finanza,* Ascanio Branca — *Nella colpa,* Jane Gray — *L'Esposizione di Venezia,* Diego Angeli — *La confessione,* Ferdinando Russo — *Rassegna Letteraria* (La ballerina *di Matilde Serao),* Riccardo Forster — *Cronaca mondana* — *Bibliografia.*

Rassegna Moderna, (N. 16).

Ascoltando il mare, Cesare Rossi — *Della lettera e dello stile epistolare in Italia,* Angelo De Gubernatis — *Il progresso del sorriso,* Silvio Benco — *Tramonti,* Willy Dias — *Luce,* Francesco Rocchi — *III Esposizione Internazionale di Venezia,* Silvio Chitarin — *L'opera di Edmond Rostand,* Ettore Fabietti — *Nel regno delle favole,* Minos — *Picche e fiori, ecc. ecc.*

NOTE BIBLIOGRAFICHE

F. Nobili Vitelleschi, ***La Roma che se ne va.*** Torino, Roux e Frassati.

È un romanzo storico e di costumi. L'autore noto anche sotto lo pseudonimo di *Pomponio Leto* ci narra un idillio di amore tra un giovane conte e una principessina romana, svoltosi attraverso i memorabili avvenimenti intorno al '70. Molte considerazioni storiche e politiche inframezzano il racconto. Vi è conoscenza della società romana.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

L'INNO DEL MENDICO

I.

Soletto sull'orlo d'un lago
che al rosso tramonto riluce,
v'è un uomo col refe e con l'ago,
che cuce
tra l'erica bassa.

E cuce; e nel cielo turchino
già ridono l'aspre civette,
e il lago sul capo suo chino
riflette
qualche ala che passa.

E cuce; e i suoi cenci nell'acqua
trapunta di tacite bolle,
si specchiano, e l'ombra li sciacqua
con murmure molle.

II.

Ma in tanto che, ombrato da un velo,
nell'acqua il lavoro suo fiotta,
tra l'urto dei cirri del cielo
s'è rotta
la tenue gugliata.

Egli alza la testa. Il suo filo
s'è rotto; e si sente dai tufi,
dall'inaccessibile asilo
dei gufi,
la morte che fiata.

E piccolo il sole che muore,
gli appare traverso la cruna
dell'ago. Egli dice nel cuore:
Ti lodo, Fortuna!

III.

Nel mondo a te piacque gettare
tuo figlio, terribile e gaia,
siccome al fanciullo, nel mare,
la ghiaia
che sbalzi sull'onde.

Ma tutto m'hai dato a ch'io viva:
la mano che regge la croce,
il piede che mai non arriva,
la voce
cui niuno risponde.

M'hai dato la dolce speranza
che arretra se il cuore s'avvia,
l'immemore cuore che avanza
su nave che scia.

IV.

Ho errato seguendo le foglie
che il vento sospinge per gioco,
sostando non più che alle soglie,
per poco,
tra l'ira dei cani.

Ho errato pel mondo sì bello,
seguito da un cupo latrato,
tendendo all'oblio del fratello
mutato
le simili mani.

Son giunto; alla tomba; che trova
contigua la querula cuna,
con onda, ad ogni attimo nuova,
ritrova la duna.

V.

Se a me non fu dato vederti
mai, ora non, avida ancora,
tentando le palpebre inerti
lavora
la cieca pupilla.

Se non mi porgesti nè un sorso
di dolce, le fauci inquiete
non m'arde con vano rimorso
la sete
dell'ultima stilla.

Non vidi che nero, non bebbi
che fiele; ma ingrato non sono:
ti lodo per ciò che non ebbi;
che non abbandono.

VI.

Non ebbi il superbo banchetto
tra quelli che aspettano al canto
le miche, nè tetto nè letto
tra tanto
di popolo nudo.

Nell'ora che tutto cancella,
la lagrima brilla riarsa
nel ciglio dei lesi; ma quella
ch'ho sparsa,
con gli occhi la chiudo.

Io nudo, bussando alle porte,
ti dico nell'ora che imbruna:
di dolce sol ebbi la morte;
ma tutto è quest'una!

VII.

Io t'amo pel freddo e lo stento,
l'insonnia, il digiuno, l'affanno
cui devo che senza sgomento
che fanno
ch'esperto rimuoia.

Io t'amo per ch'ora meschino
non chiedo, felice non rendo:
ma stanco del lungo cammino
discendo
senz'onta di gioia:

discendo laggiù tra le grame
mie genti, nel mondo che tace,
tra gli umili morti di fame
che dormono in pace.

VIII.

Sull'orlo d'un lago nei monti,
fra stridulo ansare di grilli,
sul quale tu, luna che monti,
scintilli,
c'è un nero, c'è un mucchio
di squallidi cenci e di membra,
c'è un uomo con gli occhi rivolti
nel lago, e che attonito sembra
che ascolti
l'eterno risucchio:

e, simile a sogno di nulla,
nell'acqua c'è l'ombra sua bruna,
che appena si dondola e culla
nel lume di luna.

10 Agosto 1899.

Giovanni Pascoli.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

ANNO IV, N. 29 20 Agosto 1899 Firenze.

SOMMARIO

Francesco De Sanctis.

In uno degli ultimi « Bullettini della Società Dantesca italiana » E. G. Parodi, un erudito forte e nello stesso tempo un uomo di finissimo gusto, rendendo conto di un discorso tenuto da Francesco Novati sul Pier della Vigna dantesco, nota con giusta compiacenza come le pazienti indagini del professore dell'Accademia scientifico-letteraria, che ha una straordinaria conoscenza della storia e della coltura medievale, l'abbiano condotto a quella medesima conclusione a cui era giunto Francesco De Sanctis, con la sua rapida e felice intuizione. In Pier della Vigna il grande critico napoletano sentiva, cosí come Dante ce l'ha rappresentato, non tanto l'uomo quanto il cortigiano ed il trovatore; « un uomo tutto vano del suo uffizio..., un uomo debole. »

Con quest'ultima affermazione non s'accorda, è vero, il pensiero del Novati; ma il Parodi ci avverte che « il grande critico napoletano aveva forse più ragione che non gli conceda il Novati. »

« Quantunque io sia disposto a riconoscere (cosí egli seguita) che le sue osservazioni passano il segno e sforzano, esagerandolo, il pensiero del poeta, credo però che contengano in fondo un giusto concetto, attinto a una finissima intelligenza dell'arte di Dante; e il concetto è questo: che Pier della Vigna non gli apparve come una figura rigida e tutta d'un pezzo al modo di Farinata, ma piuttosto come un uomo di lettere e un cortigiano, il quale pur nella vita di là conserva i suoi gusti di parlatore elegante e le tracce profonde degli abiti di corte: dominio di se stesso, lusinga e diplomazia raffinata. »

Anche Benedetto Croce nella prefazione agli *Scritti vari iueditì e rari* ha fatto un giusto raffronto a proposito, di quello che il De Sanctis dice dell'Ariosto, tra le acute intuizioni di lui e le dimostrazioni del Rajna nel suo libro magistrale delle *Fonti del Furioso*; ed ora un uomo di molta dottrina e di molto ingegno, Enrico Cocchia, in un suo opuscolo, che è la esposizione piú limpida e piú acuta che si sia mai fatta dell'opera del De Sanctis (1) mette in luce alcune qualità del suo ingegno che i migliori suoi critici sembrano negargli tuttora. Ottimo segno è questo ridestarsi della memoria di colui che fu certamente non solo il nostro piú grande critico, ma uno dei piú grandi d'Europa, e che è uno dei pochi che ancora abbiano il diritto di parlare ai giovani.

Messo in chiaro che la teoria estetica del De Sanctis deriva specialmente dall'estetica hegeliana, il Cocchia dimostra come essa corrisponde piú di tutte le altre a quell'altissimo ideale che di essa si era fatto il Flaubert e che invano egli ricercava intorno a sé. A tempo del La Harpe i critici erano de' grammatici, dice l'autore di *Madame Bovary*, a tempo di Sainte Beuve e di Taine essi non sono altro che storici. « Quando avverrà che il critico sia un artista, nient'altro che un artista, ma un artista davvero? » E qui egli si dà a delineare la figura di questo sognato interprete delle opere letterarie, a formare il quale debbono concorrere due qualità essenziali: una grande immaginazione e una grande bontà d'animo, « cioè una facoltà sempre pronta ed aperta all'entusiasmo. »

Eppure il De Sanctis che non altrimenti che cosí intese l'ufficio suo, non esercitò, bisogna riconoscerlo, alcuna efficacia sul pensiero europeo. E la ragione è tutta da ricercarsi in cause storiche e politiche ed anche forse nel fatto che egli, salvo che in brevi saggi, non uscí mai dall'esame di opere italiane. Ma queste di quanta luce non illuminò egli; ma nella maggiore di tutte, come seppe cogliere, come nessun altro avea saputo fare, gli elementi essenziali dell'arte dantesca! « Mai forse, dice il Cocchia, come nell'interpretazione di Dante, il genio del De Sanctis avrebbe potuto far suo il pensiero orgoglioso di Fichte, e attribuirsi il vanto di aver creata, intendendola, la poesia eterna della *Commedia*. »

Ma egli ha spaziato per tutta la storia della nostra letteratura ed ha inteso con tanta chiarezza lo spirito che ha animato ogni secolo e che si è manifestato in alcuni scrittori, i più grandi rappresentanti di esso, che molte delle sue intuizioni sono diventate patrimonio comune della nuova generazione. E quindi a ragione il Cocchia insiste sull'importanza grandissima che ha quella *Storia letteraria*, cosí a torto dispregiata da taluni, e da altri più ammirata che letta, e nella quale egli vede nettamente disegnarsi la fisonomia della coscienza italiana e apparire a tratti le correnti opposte onde è agitata la vita del pensiero moderno.

Un'altra accusa da cui l'acuto espositore libera la memoria del grande napoletano e sulla quale hanno insistito, con uno stupido sogghigno tutti gli imberbi giovinetti d'Italia che non han saputo se non trascrivere qualche pagina di un manoscritto antico (questi copisti si credono sul serio degli scienziati) è quella che sia mancata al De Sanctis ogni attitudine alle pazienti indagini filologiche. Certamente egli non fa mai pompa di questa preparazione, che non ha scambiato mai, come si fa pur troppo oggi da qualcuno, col fine della critica. Ma chi, nel leggere le parole che seguono, potrà negare quanto il De Sanctis sentisse la necessità di certe indagini e di certe ricerche? Se esse non appariscono nelle sue opere, è perché esse non devono apparire, è perché esse non sono che uno strumento del quale il critico si deve servire per il suo edifizio. « Le grandi poesie, egli scrive, hanno le loro fonti in cicli poetici anteriori, perché tutto si lega e la storia come la natura non procede per salti; gradazioni progressive generano da ultimo il gran poeta, che dà a tutta la serie la forma definitiva. Cosí Dante è il gran poeta delle visioni religiose, Petrarca è il gran poeta dei trovatori, Ariosto dié l'ultima mano alla serie cavalleresca. »

E qui, se lo spazio lo consentisse, io vorrei riportare le pagine eloquentissime che il Cocchia scrive, con una felice digressione, sulla critica storica, o come egli preferisce che si chiami, sul metodo filologico; pagine nelle quali è valutata con molta precisione e con molta equanimità l'importanza che hanno certe ricerche preparatorie, che sono il naturale e necessario fondamento della critica; ma che, è omai riconosciuto, valgono solamente a patto che non perdano di vista l'insieme « che non smarriscano la traccia luminosa di quell'ideale a cui sono indirizzate e che si subordini l'utilità loro al pregio intrinseco dell'opera d'arte, che solo giustifica e rende interessante il ricco corredo di queste illustrazioni. »

Molti, è vero, riconoscono le felici intuizioni del grande critico, ma se lo immaginano come una specie di oracolo invasato dallo spirito di un qualche nume, dire cose profonde e vere solo per quell'ispirazione che gli viene dall'alto; come se fosse possibile innalzarsi ad una vasta comprensione di un fatto letterario senza conoscerne i vari elementi, che han concorso a produrlo; e prendono come vere e proprie divinazioni quello che è il frutto di un lungo e paziente studio, di vaste e minute indagini.

Questo libro del Cocchia mette nella sua vera luce la figura del grande maestro, ond'è che io ne consiglio la lettura a tutti i giovani italiani, nei quali si stanno maturando ideali di arte e di vita piú alti e piú fecondi.

Essi vedranno quale nobile mèta la mente del grande critico sa indicare alle anime; essi sentiranno di quanta fede e di quanto entusiasmo traboc chi il suo cuore, e trarranno dalle sue parole la forza più salda per innalzarsi alle altissime cime dell'ideale, e, lui duce, in mezzo a questo incerto mal sicuro vagare, ritroveranno forse sé stessi.

G. S. Gargano.

(1) ENRICO COCCHIA, *Il pensiero critico di Francesco De Sanctis nell'arte e nella politica*. Napoli, A. Morano, 1899.

Per le nozze di Donna Laura Ruspoli.

LA SERENATA

Le cose belle che volevo dirti
se l'è bevute il mare;
bisognava di perle a popolare
le sue squallide sirti....

Le parole più tenere e amorose
che ti volevo dire,
se l'è rubate il lido per fiorire
le sue siepi di rose....

E quelle che il desìo non dettò, quelle
dell'anima, incorrotte;
o mia dolcezza, le ghermì la notte
per vestirsi di stelle.

Vittoria Aganoor.

L'architettura del poema sacro.

a FRANCESCO PASTONCHI e ad ANGELO CONTI.

Ho sollevato un poco il capo da certi miei lavori eruditi per ascoltare un poco la vostra voce. A uno studioso d'arte, anche se perduto fra le trinità caldee e fenicie, una disputa intorno al divino poema tentata da due uomini come voi non poteva non recare una straordinaria sollecitudine. Il perchè non mi è parso male di porre accanto alle vostre parole anche una mia. Io credo che questa discussione non sia per essere senza frutto in un tempo in cui questo *Marzocco* si propone di trar fuori dalle granfie dei pedanti il poema sacro e di illuminarlo di luce ben diversa da quella che tutti sono ormai assuefatti a vedere e a tollerare. Quest'opera è veramente utile e necessaria. Poichè il poema di Dante è ancora il gran libro da cui tutti i popoli latini possono e debbono trarre ispirazione. Questo dico tanto per l'interno quanto per l'esterno, cioè tanto per la sostanza ideale e formale del poema quanto per la costruzione architettonica dello stesso.

Questa costruzione architettonica è lo scoglio maggiore contro cui si infrangono le più fervide ammirazioni dei nuovi adoratori della *Comedia*. Prima di cercare e dimostrare la speciale ragione di beltà che deriva da quella costruzione, io voglio recare una ragione di quello spregio e, quasi direi, di quell'odio con cui i giovani paiono oggi perseguire quella difficile costruzione. La ragione che io sono per recare non è certo nè estetica nè metafisica; ma deriva dalla osservazione di un fatto che non è possibile negare. Essa è da cercarsi nel modo con il quale quella architettura è dichiarata dai commentatori e dai maestri. Voi, caro Pastonchi, dichiarate di essere stanco di cerchi, di bolge e di gironi. Avete ra-

gione. Ma io vi giuro che non direste così se non aveste sopportato pazientemente per tre anni di liceo la mummificazione topografica (lasciatemi usare questa brutta parola per una peggiore cosa) del poema, se non vi fosse mai venuto tra le mani il commento dello Scartazzini, o se non foste stato costretto a meditare su le tavole dantesche di non so qual professore. Io, per esempio, ho sempre dovuto faticare ineffabilmente alla fine di ogni bimestre per ricordare le bolge e le bolgette dell'*Inferno*; e il ricordo di quella fatica non si è ancora, dopo molti anni, dileguato. Ma questa noia nata nel giovine da una arida e direi quasi algebrica esposizione delle parti del poema divino non è che una piccola parte della cagione dello spregio che è in voi e in tanti altri per quella architettura di cui vi compiacete di considerar solo il lato più arido. Poichè è chiaro che anche il Partenone o S. Maria del Fiore si possono ridurre a una serie di formule e di cifre: e che il loro rispettivo valore architettonico può esprimersi per mezzo di una equazione aritmetica. Ma su questo ritornerò, fra breve; per ora lasciate che io torni donde era partito. La verità è questa, che avendo letta o sentita per parecchi anni quella partizione e suddivisione di cerchi e di cieli, il giovane è naturalmente tratto a immedesimare con essa la costruzione del poema dantesco. Il pensiero della *Comedia* non potrà più esser disgiunto dall'elenco arido e sciocco delle sullodate bolge e dei non abbastanza lodati gironi. I pedanti riescono così a spegnere ogni ammirazione verso l'edificio meraviglioso facendone vedere a sazietà solo quella che gli architetti chiamano la *pianta*. Per quanto il vostro ingegno sia ribelle e forte, non vi potrete sottrarre all'influsso maligno di quelle formule ripetute ogni giorno per tre lunghi anni (e ben sarete fortunato se nei successivi quattro anni di università non le udrete più cotidianamente nominare!); poichè esse vi si imprimeranno nella mente in modo tale, che riescirete a cancellarle solo dopo molto tempo e con uno sforzo continuo e diligente. Io, per esempio, non ci sono ancora riuscito. È difficile che, prendendo a leggere il famoso episodio di Ulisse, non pensi prima involontariamente: *cerchio ottavo; bolgia ottava; consiglieri fraudolenti*. E contro questo abito della mente io debbo usare quasi la violenza.

Ed ora lasciate che venendo a parlare della costruzione della *Comedia* io la compari, più a lungo che non ho fatto sopra, con un vero e proprio edificio architettonico. Questo edificio, naturalmente, ha uno scheletro; e questo scheletro obbedisce nella sua composizione a certe regole matematiche che molti antichi costruttori certo non conoscevano ma che oggi sono note a chiunque abbia voglia di impararle in un manuale da pochi centesimi. Ora, se un vostro maestro di architettura volesse farvi godere le bellezze del Partenone mostrandovene solo lo scheletro o solo scrivendo su una lavagna le equazioni e le formule che regolano tra loro le parti dell'edificio, voi vi ritrarreste scorato e annoiato pensando che anche i begli edifici sono cose molto noiose, e che tutto infine si riduce a qualche formula più o meno acconciamente adoperata, e che non c'è ragione di diffondersi in ammirazioni più o meno sincere intorno a una cosa così semplice e vuota. E giungereste anche a pensare che la sola cosa degna di attrarre la vostra attenzione sono le sculture che adornano quello scheletro; ma che, essendo esse medesimamente belle anche se osservate in un altro luogo, l'edificio che le sostiene è inutile e non è altro che il prodotto della illusione religiosa o della infinita vanità degli uomini. E così il poema dantesco, toltine ad uno ad uno tutti gli episodi, rimane uno scheletro ben costruito ma poco atto a rallegrare. Ma conviene pensare che quegli episodi sono uniti allo scheletro, e che la maggior parte di quelli esiste in grazia di questo, e che intorno a questo tutti si concordano con bella armonia e unità. Certamente, lo scheletro di un uomo non è bello a vedersi e nè meno dilettevole a studiarsi in tutte le sue partizioni di ossa e di ossicini. Ma senza esso, il corpo umano sarebbe una massa flaccida e informe; nè voi potreste più cantare le agili forme di una vergine o i grandi occhi di una donna opulenta. Voi, Pastonchi, siete simile a chi, essendo vicino a una bellissima donna, non la può ammirare interamente perchè pensa allo scheletro celato sotto la pelle e i muscoli. E pure io vi so in questo molto diverso.

Io credo pertanto che nella costruzione architettonica della *Divina Comedia* stia la principal ragione della perfezione sua. Non mi occupo di tutta la teologia e astronomia di cui il poema è infarcito. È opera dei tempi, per quanto, voi, Conti, ci vediate qualche cosa di metafisico e di superiore e vi scopriate, se bene vi ho inteso, una speciale ragione etica del pensiero di Dante. A me, fatte le debite proporzioni, quelle digressioni teologiche non paiono diverse da quelle così dette analisi psicologiche con le quali ci hanno afflitto e ci affliggono gli scrittori. Dante, trovando nella luna Piccarda Donati, volea spiegare perchè l'infrazione involontaria dei voti fosse una colpa davanti a Dio, e lasciata da parte la poesia entrava a gonfie vele nel mare della metafisica.

I nostri romanzieri, che sono un poco più piccoli di lui, facendo bere una tazza di tè a un loro eroe credono necessario descrivere gli stimoli fisiologici a cui egli ha obbedito e far vedere come la sensazione del tè, passando per certi nervi e penetrando in certe anfrattuosità del cervello abbia prodotto nel bevitore una impressione piacevole. Ma lasciamo stare queste miserie. Voi, Pastonchi, pensate un poema scritto da Dante, in cui egli, abbandonando la regolarità della costruzione, e i tre e i nove simbolici, e le rispondenze tra i vari canti e le varie cantiche, e le stelle poste in fine di ogni cantica, avesse dato libero sfogo alla propria fantasia. Ahimè! Io temo che il vostro ingegno, di solito così mirabilmente lucido e schietto, sia questa volta sopraffatto da una illusione. Quello che alle nostre piccole menti pare costrizione, non è altro che il limite imposto a se medesimo da un genio potente e armonioso. Voi, che avete tanto intelletto d'amore, dovrete bene intendere come ogni difficoltà non sia più tale quando sia fatta per un fine di armonia; e come la costruzione regolare dell'ossatura del poema sia necessaria a quella divina proporzione che è la precipua beltà del poema nostro. E considerate che facendo così Dante obbediva alla naturale disposizione, o meglio, all'istinto della nostra razza; la quale non ama la dispersione ma il raccoglimento, non la licenza ma una regolata libertà. Egli fu il primo ad esprimere con chiarezza questo istinto. Non c'è bisogno che io vi descriva la differenza che è tra le visioni anteriori e la dantesca: chè tutti la conoscono. Dante costruisce il piano della *Comedia*; e in più umile campo forma definitivamente un altro strumento non meno perfetto, cioè la strofa della canzone; e in uno più alto tenta di conciliare il cielo con la terra, il papa con l'imperatore. Voi, amico mio, dimenticate a quali misteriose leggi abbia egli obbedito componendo il poema. Il giovinetto ingenuo della *Vita Nova*, dove già si possono scorgere tutte le qualità essenziali e tutti gli atteggiamenti della *Comedia*, si svolge e si compie nel poema. Non si costringe e non si svia; si armonizza e si frena. Ora, questo senso della misura e del lecito è la più possente virtù della nostra gente. La regolare e simmetrica architettura dei mondi ultraterreni non inceppa il libero procedere del suo ingegno; ma lo regge e lo affina. Il vero ingegno si ingigantisce in cospetto dei più difficili ostacoli. Non si perde d'animo; ma scruta più profondamente dentro e fuori di se medesimo ed elegge il modo ottimo. E vi ripeto che la precipua grandezza della *Comedia* consiste appunto in questa mirabile armonia e in questa eguaglianza. I pedanti ce l'hanno fatta odiare e solo ci lasciano liberi di ammirare i singoli episodi; i quali sono come le statue, gli ornamenti e i quadri di un meraviglioso edificio. Ma noi, spiriti agili e liberi, dobbiamo cancellare dalla mente le parole degli impotenti.

Io, come vedete, non ho toccato altro che una piccola parte della questione. Confido che voi, amici, saprete far luce su 'l resto. Ma poichè mi sono accorto che anche qui non son piccole tra me e voi le divergenze, sarò pronto, se vorrete, a rispondere alle vostre domande e a scendere ancora in campo se vi piacerà di chiamarmi.

Giuseppe Lipparini.

TRISTE PENSIERO

Da qualche minuto Giovanni s'era arrestato dal lavoro, e fissava la tela, sulla quale avea già abbozzato qualche figura. Col pennello in una mano e la tavolozza nell'altra, ritto in piedi, serio nel volto, fissava la tela, esaminando le figure come perplesso. Quindi con un gesto di dispetto buttò il pennello su di un tavolo, depose la tavolozza e si sdraiò sopra un seggiolone, gettando un profondo sospiro.

Graziosa volse a lui, quasi per interrogarlo, i suoi begli occhi grandi e neri, pieni di bontà.

— E così? — ella disse dopo un breve silenzio.

— E così? e così? — ribattè il pittore un poco irritato. — Non sono capace oggi di far niente; non so dare una pennellata. Questa mattina mi sono alzato di cattivo umore. Sai tu perchè mi sono alzato di cattivo umore? Lo sai?

— Io no.

— E nemmeno io. Ieri stavo bene, ero allegro; ieri abbozzai tutte quelle figure che vedi. Da un pezzo il quadro mi sta dinanzi nella mente, da un pezzo feci tutti quegli studi che t'ho mostrato e che mi devono servire per il quadro. Da ieri ad oggi non m'è accaduto nulla di spiacevole, oggi non devo fare nulla che mi rincresca, nemmeno una visita; eppure questa mattina mi sono alzato di cattivo umore, con una malinconia cupa e indeterminata; ed ora mi sento come avvilito, come immerso in un tedio doloroso, e la mente mi si confonde, e le mani e le braccia mi si ribellano al lavoro. Quando io provo questo malessere straccerei tutte le mie tele, getterei i colori, i pennelli, la tavolozza dalla finestra, e vorrei attaccar lite con qualcheduno, col primo innocente che capita, per caricarlo di pugni come un somaro restio, tanto per isfogarmi.

— Alla larga — disse lei sorridendo.

— In questi brutti momenti sono ingiusto con me stesso e mi faccio forza per non essere ingiusto anche con altri. Non si può dire che io abbia cattiva fortuna nel mondo. I miei quadri piacciono, li vendo, li vedo lodati dai colleghi, dai giornali, dal pubblico. Sono giovine ancora, vivo in una bella città, godo l'amore di te che sei mia, tutta mia. Eppure non sono felice, eppure io sento in me talora uno scoraggiamento vago, che non comprendo bene sulle prime nè saprei esprimere a parole, ma che mi attrae a sè e mi costringe a meditare cose dolorose. Mi nasce allora il dubbio di non valer niente, di essere impotente a raggiungere quell'ideale di bellezza che ho nell'animo; mi pare di non aver fatto mai, nè di poter fare nell'avvenire, cosa veramente grande e degna di memoria. E se, lavorando, provo la gioia d'una difficoltà vinta, se mi esalto un poco nel dipingere rapito dal fascino delle forme, che vedo rivivere dinanzi a me, ecco che m'assale bruscamente lo scoraggiamento, ed io devo fermarmi e pensare al giorno, in cui le mie opere saranno tutte dimenticate, in cui nessuno ricorderà più il mio nome. Questo pensiero da qualche tempo mi affligge, mi tormenta, mi fa lavorare di mala voglia, quando anche non mi allontana affatto dal lavoro.

— Ma tu sei un bell'originale! Perchè credi che le tue opere saranno dimenticate? I grandi pittori del passato non sono ammirati anche oggidì?

— Ma io non so d'essere un grande pittore, io non ho la piena e costante fiducia nelle mie forze. Una volta credevo di poter fare molto; ora invece, in certi momenti, mi par quasi d'essere un imbecille, mi pare che il pubblico, i critici, i colleghi vedano tutti male e obbediscano a un gusto perverso lodando quel poco che io faccio. E vorrei quasi nascondermi, vorrei fuggire e andare in luoghi ignoti e vivere nella solitudine. Se incontro un collega, mi sento umile di fronte a lui, mi pare ch'egli abbia fatto o debba fare dei quadri molto migliori dei miei, ch'egli attenda il momento buono per superarmi di gran lunga e gettare così la vergogna sul mio nome. E quando poi torno qui, osservo attentamente i miei quadri, e mi convinco ch'essi sono davvero brutti, che da qui a pochi anni io sopravviverò a tutta questa fatua gloria che mi circonda, che nessuno mi cercherà più, che non troverò più nè un compratore, nè un ammiratore, nè un amico....

— Via, mia caro, tu sei malato nei nervi. Tu mediti troppo, ti logori troppo la mente per la tua arte, e la fatica ti fa soffrire poi così nere malinconie. Non bisogna vivere soltanto per l'arte e per la gloria; il mondo è grande, e le cose belle e buone nel mondo sono tante. Tu non hai che un solo ideale, e nella vita conviene averne più d'uno.

— Le passioni sono tiranniche e vogliono dominar sole.

— E questo è il male delle passioni. Che avresti fatto tu, se nessuno t'avesse compreso, se nessuno t'avesse dato un incoraggiamento, se i tuoi quadri fossero stati scherniti, maltrattati dai colleghi invidiosi o dai critici? Che faresti ora, se i tuoi sforzi non fossero ancora coronati dalla vittoria, se tu ancora fossi ignoto?

— Avrei sempre l'idea di vincere, e quest'idea mi darebbe quella energia che ora sento mancarmi.

— E se il momento, in cui, per quello che credi, tu sarai dimenticato, fosse vicino; se questo momento dovesse arrivarti domani, che faresti?

— M'ammazzerei per l'avvilimento.

— Baie. Credi tu che la vita non abbia altre gioie che quelle della gloria? Che tutto sia perduto, quando essa è perduta? Non ti rimane il mio cuore?

— Io mi crederei indegno di possederlo.

— No, mio caro. T'ho io amato perchè tu eri pittore? perchè conoscevo il tuo ingegno e prevedevo la tua gloria? Quando io mi diedi a te, quando io t'offrii tutta me stessa, quando io lasciai la mia casa per seguirti, tu eri un ignoto. Tu mi piacevi, mi sembravi bello e buono; le tue maniere semplici, la tua ingenuità quasi infantile m'attrassero a te. Io ti volevo bene prima ancora di sapere che tu eri pittore; e t'avrei amato e sposato pur se tu fossi stato un oscuro impiegato o un

umile professionista. Credi tu che la gloria d'un uomo possa conquistare il nostro cuore? La gloria può lusingare la nostra ambizione, e null'altro. La gloria non crea nè l'amore, nè l'amicizia. Vi sono nel mondo tanti uomini oscuri che sono amati assai più di tanti uomini gloriosi. E tu avresti amici e una sposa affezionata e fedele, pure se tu fossi un ignoto qualsiasi; perchè tu li meriti, perchè tu sei buono, sei leale, perchè tu non sei capace di tradire, perchè non sei maligno, perchè sai amare. E tu ti vorresti persuadere che, perduta la gloria, la vita non abbia più per te nessuna lusinga? Forse allora non sarà più bello per te il sole? Non fioriranno più per te le campagne? Non ci sarà più per te la primavera? Non potrai più consolare un dolore, addolcire un angoscia, incoraggiare qualcheduno, aiutare qualcheduno?

— Tu hai ragione; ma è pure tormentoso il lavorare col dubbio continuo di fare cose vane, inutili, che saranno quanto prima dimenticate. È tormentoso il sentire un ideale di bellezza nell'animo, un ideale che ti affascina e che pure non si lascia mai da te afferrare; il contentare con l'opera propria gli altri senza riuscir mai a sodisfare pienamente se stessi.

— Questi scrupoli ti fanno onore. Tu senti molto la dignità tua e quella dell'arte tua. Ma perchè vuoi accorarti ora pensando che arriveranno forse altri migliori di te? Hai tu mai detto e sostenuto d'essere l'ottimo? Tutti, mio caro, al momento opportuno, dobbiamo lasciare il posto agli altri e godere se quelli che giungono sono migliori di noi. Il padre è forse geloso se il figlio è più bravo, più saggio, più dotto di lui? E tu non essere geloso del merito di coloro che potranno superarti. Tu ti consolerai allora pensando di avere, per quanto t'era possibile, obbedito al tuo ideale e lavorato secondo le tue forze. Tu allora vedrai gli altri a salire, e dovrai aiutarli senza invidia, anzi con amore, e ciò ti darà una nuova consolazione e ti renderà degno di rispetto. Che vuoi cercare di meglio?

Il pittore tacque e la baciò sulla fronte; quindi riprese, alquanto confortato, il lavoro. Dopo pochi giorni, avea finito il quadro ed altri ne abbozzava, sebbene le sue malinconie lo continuassero a travagliare.

Passarono alquanti anni e venne anche per lui il momento temuto, in cui egli si vide abbandonato dalla buona fortuna. Le ammirazioni, gli entusiasmi del pubblico e degli artisti non erano più per l'arte ch'egli coltivava, ma per altri stili, per altre maniere, per altri soggetti. Egli non pensò a seguire la nuova moda, non pensò di rinnovarsi, nè volle ostinarsi a battere la vecchia via: comprese che ormai il suo tempo era passato e depose i pennelli. Ma, cosa strana, egli non s'avvilì, non si perdette d'animo, non trovò ingrata la vita, non imprecò alla fortuna. A lui sembrava anzi che quell'abbandono delle opere sue fosse cosa naturalissima. Egli avea compito il suo cammino, e dalle rive della gloria entrava nel porto dell'oblio. E non gli dispiacque nemmeno l'oblio, e la vita ebbe ancora per lui qualche sorriso. L'amore di Graziosa sempre lo consolava. Non era più la bella sposa d'una volta; quel bel fiore era appassito. Ma egli amava pure il fiore appassito, egli sentiva ancora in esso i freschi profumi d'un tempo. Il suo cuore era sempre giovine come quello di lei, il suo cuore era sempre semplice e buono. Non più tormentato dal sogno della gloria, egli sentì nell'animo l'altissima quiete degli esseri buoni e ignorati, che si rassegnano ad ogni dolore, che non sanno odiare nè maledire, che vivono contenti di quella parte di sole che tocca a loro, e passano come curiosi pellegrini sulla terra osservando le cose fuggevoli, senza vani desideri e senza vani rimpianti, contenti di poter dire morendo che lo spettacolo è stato bello.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **Il Congresso degli Orientalisti a Roma.** — Questo che si inaugurerà a Roma il 4 del prossimo Ottobre sarà il più importante congresso degli Orientalisti che si sia mai tenuto finora. Il nome di Roma ha esercitato tal fascino che per la prima volta ora interverranno rappresentanti degli Stati Uniti, della Siria, della Persia, della Cina e del Giappone. Se si aggiungano a questi i più illustri studiosi dell'Europa, facilmente è prevedibile di quale importanza riuscirà questa adunanza di dotti. Una delle Sezioni del Congresso tratterà anche della Storia delle religioni, di questa disciplina che con suprema insipienza noi abbiamo così ostinatamente bandita dal nostro insegnamento superiore. Noi siamo certi che qualche voce autorevole ci farà accorti di questa nostra miseria intellettuale, e speriamo che qualcuno penserà a provvedere per l'avvenire.

Forse per questo il Vaticano, a quel che si dice, ha cercato di opporre mille ostacoli alla felice riuscita di questo Congresso, che sarà dovuta intera alle cure infaticabili del Prof. De Gubernatis. E così le porte dell'Inferno, dopo che all'Aia, prevarranno di nuovo a Roma.

* **Per il latino e per il greco.** — In un opuscolo interessantissimo C. Bally riprende in esame la vecchia questione; ma non per ricercare se sia da bandire dalle nostre scuole lo studio delle lingue morte, si bene per vedere se il modo con cui vi sono studiate conduce veramente i giovani a penetrare nell'essenza della coltura antica. La sua risposta è negativa, e il rimedio che egli suggerisce è quello di applicare alle lingue antiche quel metodo intuitivo che dà così buoni risultati nello studio delle lingue moderne.

È un'idea questa che abbiamo timidamente espressa qualche volta anche noi; noi che siamo stati molte volte testimoni di questo fatto quasi costante che avviene a molti dei nostri giovani, quello di tradurre dal latino senza che nella traduzione italiana apparisca anche l'ombra del senso comune. Ma quant'acqua dovrà scorrere ancora sotto i ponti della nostra illuminata burocrazia scolastica, prima che qualcuno dei nostri reggitori pensi ad un rimedio veramente efficace?

* **Antonio Van Dyck.** — La nobile città di Anversa sta per celebrare il terzo centenario della nascita d'uno fra i suoi più grandi pittori, di colui che può essere chiamato il re del ritratto. Chi non ricorda il ritratto del cardinal Bentivoglio nella Galleria dei Pitti, vestito di rosso, entro una rossa atmosfera, magro e pallido, dalle mani sottili e delicate? Chi non rivede in questi giorni i ritratti dei figli di Carlo I d'Inghilterra nella Pinacoteca di Torino, i mirabili ritratti di Genova e del Campidoglio, il bel ritratto del barone Franchetti a Venezia? Noi ci uniamo commossi alle onoranze che il paese nativo sta per tributare al grande pittore, memori della sua dimora in Italia, e del suo amore per Tiziano, Paolo e i nostri maggiori.

* **Le "Primavere,,** sono dieci poesie nuove di D. Garoglio pubblicate dalla *Flegrea*, differenti tutte l'una dall'altra e meste quasi tutte. Una sola ride, per la nascita d'una luce nuova e una freme di vita, al ricordo dei tempi passati, e qualcuna sorride per le vaghe speranze dell'anima. Ma in fondo il poeta è triste, e nelle lagrime canta meglio che nella gioia, e queste primavere vi lasciano nell'anima le tracce leggere che vi hanno lasciato molte volte i desideri vani. Nella « Ruina » dove desidera la lotta e la gloria e il suono trionfale delle trombe, il poeta riesce fiacco; nel « Garofano » imita troppo il Pascoli. Ma nelle altre Primavere, e specialmente nella decima — « Primavera del Poeta » — l'anima dell'autore si rivela intiera nella sua simpatica originalità. Eccola:

PRIMAVERA DEL POETA

Nel cuore del poeta rifioriva
la primavera
— ricordi, sogni e canti;
pallide rose a l'ombra de le croci;
sotto le siepi timide viole;
foglie, di mirto, d'edera, d'alloro.
De l'ora fuggitiva
egli bevea ne l'anima sincera
tutte le voci, armonioso coro,
per ridirle con semplici parole,
a temperare umani gaudi e pianti.
Serenamente forte,
vedea già nel futuro l'ombra, il gelo;
e pur mirava estatico
l'onde del mar, le nuvole del cielo,
i fiori de la vita e de la morte.

* **Follia collettiva.** — Un singolare fenomeno di follia collettiva è offerto allo studio degli psichiatri dalla crescente mania delle collezioni: specialmente quella dei francobolli e delle cartoline postali illustrate. Si tratta ormai d'una vera e propria aberrazione, d'una vera e propria degenerazione della primitiva e non del tutto irragionevole passione di raccogliere un gran numero d'oggetti affini che presentino uno speciale interesse: monete, armi, stoffe, antichità artistiche d'ogni maniera. Il collezionista primitivo, il collezionista ragionevole — chiamiamolo così — si appassionava per oggetti di già esistenti, indipendentemente dalla sua passione di raccoglierli, e il valore della sua collezione nasceva appunto dalla bellezza e rarità degli oggetti raccolti e dall'impossibilità di crearne altri simili se non falsificandoli. In origine questo accadeva anche per le collezioni di francobolli: si facevano le collezioni per i francobolli, non già i francobolli per le collezioni. Ma da qualche tempo a questa parte i piccoli stati hanno pensato bene di sfruttare a loro prò la follia collettiva dei filatelici, ed emettono spesso spesso nuove serie di francobolli che i buoni collezionisti si affrettano a ricercare avidamente.

Ma per le cartoline postali illustrate poi non vi sono più limiti: non v'è città, non v'è borgo perduto fra le montagne che non abbia la sua cartolina illustrata col nome del luogo magari spropositato, se si tratta, per esempio, d'un paese italiano illustrato da una cartolina edita in Germania....

Una mania di nuovo genere dunque, un delirio che sta diventando *sistematizzato*, tanto che a Venezia, insigne ormai per iniziative artistiche, si è pensata e si è inaugurata una vera e propria esposizione di cartoline postali illustrate: e i giornali vanno di già strombazzando i nomi famosi dei più ricchi collezionisti, e descrivendo gl'ingegnosi sistemi coi quali essi presentano al pubblico abbarbagliato i loro fulgidi e invidiati tesori.

Avanti dunque, o crescenti generazioni d'Italia, ecco un magnifico campo per la nobile attività vostra: raccogliere, ideare e creare nuovi tipi di cartoline illustrate per ottenere un premio ad una futura esposizione mondiale!

* **Foreste italiche.** — Leggiamo nel *Don Chisciotte* una bella corrispondenza di Fortunio, che lamenta con parole accese di nobilissimo sdegno la strage commessa a Vallombrosa e a Camaldoli d'alcuni magnifici abeti secolari, che si sarebbero dovuti invece conservare con quella religiosa cura, onde gli Americani custodiscono le sequoie della California, che Emerson diceva piantate dalla mano stessa d'Iddio. Ma Fortunio non la sa tutta. Fortunio non sa per qual fine abbiano abbattuto a Camaldoli il più bello e il più antico di quei venerabili giganti! *Per mandarlo all'Esposizione di Torino* a consolare con la sua defunta freschezza coloro che non avevano mai veduto un'intiera foresta vivente e fremente nel vento.

Così in questo paese di burocratici si sciupano e si diradano le più belle foreste. Ma c'è compenso a tutto, il mondo anzi va avanti a furia di compensi: tramonta il sole e spunta in cielo la luna, le nubi si sciolgono in pioggia e cresce l'acqua nei fiumi, si dilegua la Colonia Eritrea ed ecco nel lontano orizzonte cinese il profilo misterioso di San Mun.... cadono abbattute dalla scure profanatrice le foreste degli abeti e sorgono e più e più si addensano, scintillando al sole, le splendide selve dei marmi e dei bronzi effigiati.

Leggiamo infatti con gioia che nel piccolo comune di La Morra si è inaugurato, con solenni festeggiamenti, un monumento al Maestro Giuseppe Gabetti autore della *Marcia Reale*, il quale — come dice la classica epigrafe di Michele Coppino, desiderato ancora, per il bene della patria, alla Minerva. — Maestro delle bande militari — Chiese alla musa le note — Onde nella fede e nei sacrifizi — Si esaltano i forti — Han premio gli eroi — E la musa gli cantò nel cuore: — Cammina o stirpe cara ai fati! Cammina o Re — Sui passi tuoi si rizzeranno le genti — E la tua marcia reale — Sarà l'inno della risurrezione.

Musica, dunque!

— A Bologna dal 1° all'8 ottobre si terrà il IX congresso degli ingegneri e degli architetti italiani.

Già numerosissime sono le adesioni ad esso e le domande per la Esposizione Nazionale di Ingegneria e di Architettura che vi sarà aggregata. Sarà annessa a questa una esposizione regionale emiliana di Arte applicata alla decorazione delle fabbriche che promette di riuscire quanto mai interessante.

Il comitato ha infine prorogato al 31 agosto p. v. il termine stabilito per la presentazione dei temi da discutersi al congresso e delle domande per prendere parte alle Esposizioni Nazionale di Ingegneria e ed Architettura e Regionale Emiliana di Arte applicata alla decorazione delle fabbriche.

Minerva, 13 Agosto (N. 9).

Gli insegnamenti della guerra ispano-americana, Preussische Jarbücher — *Il parlamento delle donne*, Le Correspondant — *Le mani di Napoleone*, « Revue Bleue »; con 2 incisioni — *Cristoforo Colombo era moralmente irresponsabile?* Forum — *Cesare Pascarella* « Revue des deux mondes » — *Sommari di riviste* — *Da una settimana all'altra*, Rip — *Spigolature* — *Le nostre illustrazioni: La Basilica di Loreto*, (con 5 incisioni) — *Fra libri vecchi e nuovi: M. Nordau, A. Zeno* — *Notizie bibliografiche* — *La III Esposizione d'Arte a Venezia*, C. Bernardi — *Rassegna settimanale della Stampa*, « Neue Freie Presse », « Journal de Genève », « Journal des Débats », « Fanfulla », « Corriere di Napoli », « Corriere della Sera », « Perseveranza », « Stampa ».

Rivista politica e letteraria (1 Agosto).

La disciplina dei rapporti franco-italiani, XXX — *La nuora* (Romanzo), Riccardo Pierantoni — *La degenerazione parlamentare*, E. Spagnolo — *Il bilancio della marina alla Camera*, Federido di Palma — *Tre critici: Taine, Carlyle, De Sanctis*, V. Morello — *Le due faccie della maga* (con illustrazioni), L'Italico — *Il romanzo contemporaneo inglese*, Olindo Malagodi — *Il teatro a Venezia nel secolo XVII*, Andrea da Mosto — *Rassegna economica e finanziaria*, Antonio Monzilli — *Dalla Borsa di Parigi*, Junius.

La Rivista.

Magistrati italiani e magistrati borbonici.... Noi — *Per una omissione*, A. Plebano — *L'Estrema Sinistra giudicata dai suoi avversari*, La Rivista — *Un saluto a Millerand*, On. Dr. Napoleone Colajanni — *La situazione in Francia*, Paul Dramas — *Sul regionalismo in Italia*, Arturo Labriola — *Nel campo cattolico* — *Il socialismo ed il programma agricolo in Sicilia*, Dr. Enrico Loncao — *I conflitti nazionali nella Monarchia Austro-Ungarica*, Agostino Savelli — *Una pubblicazione sul III volume del* « Capitale » (Notizia bibliografica), F. Montalto — *Polemica - Critica e azione*, Nicola Barbato — Sperimentalismo sociale: *Rusk n Hall. Il nuovo collegio operaio in Oxford* — *Rivista delle Riviste* — *Recensioni.*

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Poesie di Giuseppe Parini, scelte ed annotate per le persone colte e per le scuole da MICHELE SCHERILLO. — Milano, Hoepli, 1900.

Ricorrendo quest'anno il primo centenario dalla morte del Parini, l'editore Hoepli affidò al prof. Scherillo l'incarico di preparare un'edizione illustrata delle sue opere scelte.

Il volume, che è venuto fuori in questi giorni, contiene: una lettera dello Scherillo al professore Zumbini, in cui si dà conto dell'occasione e degli intenti della nuova pubblicazione, e si discorre della importanza dell'arte e dei fini morali dell'austero poeta; una sobria ma compiuta ed esatta biografia di esso poeta; le *Odi*, a ognuna delle quali segue un'illustrazione storica ed ermeneutica; il *Giorno*, con opportune introduzioni critiche sul testo e con note, in fine di ciascun poemetto, storiche e letterarie; un manipolo di poesie varie, con cenni illustrativi.

Nel commento il prof. Scherillo ha potuto introdurre con la sobrietà che l'occasione richiedeva, quanto di più importante egli avea avuto modo di dire nel suo corso di quest'anno all'Accademia Scientifico-Letteraria, trattando appunto del Parini.

Manuale per i dilettanti di pittura ad olio, acquarello e miniatura. Milano, Hoepli, 1899

Questo volumetto dell'elegante collezione Hoepli è fatto per i dilettanti di pittura. Noi non amiamo da vero d'incoraggiare nessun dilettantismo artistico. Ma siccome non di rado i dilettanti son migliori degli artisti di professione, o almeno hanno meno pretensioni, perciò additiamo ai nostri lettori il manualetto dell'Hoepli.

L'Omo. Viaggio di esplorazione nell'Affrica orientale, narrato da L. VANNUTELLI e G. CITERNI. Hoepli, Milano, 1899.

Due superstiti hanno raccolto in un volume le vicende della seconda spedizione Bòttego. Il libro è commovente e interessante. È ricco di incisioni e di carte geografiche.

Noi lo raccomandiamo vivamente ai nostri lettori come una profittevole e sana lettura, singolarmente ai giovani, i quali hanno bisogno di fortificarsi e imparare a conoscere gli uomini che onorano la patria e la scienza al tempo medesimo.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Il Marzocco

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

ANNO IV, N. 30 — 27 Agosto 1899 — Firenze.

SOMMARIO

Dal detto al fatto.

L'artista che sia anche un critico acuto, che esponga cioè da quali convincimenti è stato guidato in certe innovazioni che egli ha portato o ha creduto di apportare ad alcune forme tradizionali, è un tipo non nuovo nella storia delle lettere. Gli esempi recenti abbondano e non mancano gli antichi. La sua opera di critico è come il complemento della sua opera d'artista, e il lettore non nota nessuna discrepanza fra queste, e se mai, s'accorge a quale preconcetto egli abbia piú particolarmente e continuamente obbedito.

Il caso piú degno di nota e curioso è quello del critico il quale abbia fatto una specie di giustizia sommaria di tutte le forme, di tutti gli indirizzi d'arte contemporanei, che abbia condannato in nome di non si sa quale ideale quasi tutte le opere notevoli di questo tempo, e poi, dopo questa immane fatica di distruggere, ci dà per conto suo un'opera d'arte: è il caso insomma di Max Nordau.

L'autore di quel libro nel quale Tolstòi e Wagner, Ruskin ed Ibsen ci appariscono sotto l'aspetto di poveri degenerati, nel quale noi assistiamo, non so piú meravigliati od ilari, ai pazzi colpi che questo maniaco dà a tutti gli idoli che incontra nelle sue furiose scorrerie, che ha versato fiumi d'inchiostro per dimostrarci quello che secondo lui c'è di ciarlatanesco in ciascuno dei molti artisti di cui parla, e non ci ha mai detto che cosa è, sempre secondo lui, l'arte non degenerata, ha scritto a sua volta un romanzo, questa *Battaglia di parassiti* (1) che ho qui sul tavolo tradotta ora in italiano.

Evidentemente il critico ha voluto non teorizzare, ma mostrare con l'esempio quello che deve essere il romanzo, il romanzo sano, quello che sfida il tempo, perché non obbedisce alla moda, ma solamente a quelle eterne leggi che fanno ancora vive le opere che si sono schiuse nella piú lontana oscurità de' secoli.

Proviamoci adunque ad esaminar brevemente questi parassiti o meglio questi fuchi, come dice il titolo originale, e vediamo se si può trarre qualche canone fondamentale d'arte da indicare per esempio a Leone Tolstoi, nel caso che, ravvedendosi, egli voglia per l'avvenire ritentare ancora la prova del romanzo.

E prima di tutto raccontiamo brevemente.

Un professore Koppel, che ha dovuto partirsi dalla Germania per evitare le molestie che gli potevano dare le sue idee socialiste, se ne viene a Parigi, dove trova da occuparsi decorosamente, e, lavorando con ostinazione e con amore, da vivere anche con una certa agiatezza. Amato dalla moglie teneramente e sommessamente egli è orgoglioso dei progressi che fa negli studi il suo figlio Oscar e delle squisite doti d'artista che ha la sua figliuola Elsa. Quella forte tempra di lottatore e lavoratore trova nella famiglia che egli ha saputo salvare nobilmente dalle incertezze e dalle molestie in cui poteva trovarsi per la sua fiera decisione di abbandonare la patria, la calma e la forza per vivere con decoro e con dignità. Se non che l'incontro di un suo antico collega che è diventato, per aver escogitate delle arditissime operazioni finanziarie, un milionario, quello di una povera istitutrice che si era raccomandata già a lui, perché le cercasse un po' di lavoro, e che egli rivede ora baronessa, e moglie ad uno dei re della finanza parigina, la istigazione di un imbroglione che negozia loscamente in borsa a spese di qualche ingenuo cliente, gli mettono nel sangue il desiderio di arricchire. E comincia a giuocare senza comprender nulla, e vince per un bel pezzo delle somme considerevoli che gli permettono di rinnovar la sua casa, di mandare ai bagni la famiglia, di rinunziare a tutte le lezioni private, che pur rappresentavano un bel cespite d'entrata per lui, e tutto questo senza che i suoi sappiano nulla intorno alle cagioni della loro mutata condizione.

Poi viene il *crac*. Quel suo collega, che è diventato, fra parentesi, il barone Henneberg, che ha avuto l'abilità di effettuare una delle operazioni finanziarie piú ardite intercettando a profitto di una società che egli ha creata, tutto il mercurio delle miniere; ed al quale si sono uniti gli uomini dell'alta banca piú autorevoli di Parigi, e fra essi quel barone Agostini, marito a quella istitutrice Hausblum, antica conoscenza di Koppel, non sa piú come combattere la guerra che gli fanno sul mercato finanziario, e rovina trascinando con sé gli altri, il barone Agostini che si ammazza, la moglie di lui, che è stata per un momento la sua amante; e il povero Koppel che perde tutto, e che costretto a rivelar tutto alla moglie ricomincia la *via crucis* delle lezioni e si contenta di rimaner nel suo povero stato. E non parlo degli episodi secondari; di un ufficiale tedesco Brünne-Tilling che ha conosciuto Elsa ai suoi bei tempi e le fa la corte, e la chiede in isposa proprio quand'essa è rovinata e non ha la dote militare, sí che è costretta a rinunziare a lui che ha tanto amato.

E non parlo di quella Baronessa Agostini, che è stata insidiata e disonorata quando era istitutrice, e che tenta di suicidarsi per il dolore dell'immancabile abbandono; che fa poi una vita galante togliendo l'amante ad una contessa Pigalle e col marito di questa vive coniugalmente; che ha un momento di distrazione con Henneberg dopo la morte del suo amante e che finalmente sposa quel melenso di barone che l'arricchisce di parecchi milioni, ed è moglie esemplare e donna di rara virtú. Perché, per chi non lo sappia, questa donna ha l'invidiabile dono di uccidere via via tutte le personalità che saltano fuori dalle sue mutate condizioni. Nella contessa di Pigalle, ci confessa questa donna straordinaria, è morta l'Hausblum, nell'amante di Henneberg è morta la contessa di Pigalle, nella baronessa Agostini è morta l'amante di Henneberg; e nella sua ultima evoluzione, quando essa cioè diventa quasi una religiosa e fonda un grande e caritatevole ritiro, sono morte in lei tutte quelle personalità precedenti. Sono carine, non è vero, tutte queste trasformazioni? E sopratutto appartengono alla grande arte che serve di onesto e lieto svago a tutte le cameriere e cuoche che compiono i loro esercizi di lettura su qualche libro che faccia palpitare contemporaneamente anche il loro vergine cuore assetato di ideale. E quel caro Brünne-Tilling! Sapete che cosa avviene di lui? Nientedimeno che tornato in Germania ha una eredità di una zia; il che gli permette di dare le sue dimissioni e di tornare a Parigi, a ritrovare la sua colomba, che lo aspetta sempre, e che riceve cosí il premio della sua fedeltà. Ah bei rivi di miele che scorrono per tutte quelle pagine, dove nuotano e si disfanno a poco a poco tutti quei personaggi di cartapesta, impastati dall'autore per dimostrare quanto è dolce il premio che si merita la virtú e come sia necessario di contentarsi del proprio stato! Cosí quel nobile Koppel non vince alla borsa se non per essere di salutare esempio ai lettori quanto sia pericoloso cedere alla soverchia sete dell'oro che agita tutti gli uomini in questo tempo; ma egli ritrova tutte le sue lezioni, egli ritorna a guadagnare come prima, anche dopo che ha mostrato di saper trascurar sciauguratamente tutti i suoi doveri; perché se fosse avvenuto altrimenti, i propositi di redenzione non sarebbero stati premiati in questa terra, come saranno certamente su nel cielo. E quel barone Henneberg che ha avuto tanta arte e tanta forza da dominare gli uomini piú esperti e piú onesti, precipita alla fine come un'idiota qualunque, perché bisogna che l'autore mostri la punizione che attende tutti coloro che non sanno contentarsi di uno stato modesto ed onorato.

Tale è il romanzo di questo predicatore di villaggio che pretende di parlare in nome di un'arte sana e nobile, solamente perché egli sa distribuire a quei suoi fantocci dei premi e delle pene a seconda del loro meritare o demeritare, che mostra quanto è falsa la teoria del *milieu* e su di essa fonda poi gli avvenimenti piú importanti delle azioni del suo protagonista, che si scaglia contro il « nobile operaio » del Morris e contro il « buon selvaggio » del romanticismo, e ci dà quella buona baronessa e quell'eccellente Brünne-Tilling che non sono da meno di quelli altri:... ma che da meno! Arrivassero loro alle calcagna!

E tutto ciò si chiama ed è nella mente dell'eccellente medico che ha fatto una cosí accurata diagnosi di tutte le malattie letterarie ed artistiche del nostro tempo, un romanzo.

(1) Milano, Treves, 1899.

Certamente gli associati delle Biblioteche circolanti lo chiameranno così; ma le persone intelligenti forse desidereranno che l'autore ritorni a fare il medico.... metaforicamente s'intende. È almeno più divertente allora!

G. S. Gargàno.

Quo vadis?

Alessandro Manzoni, da quel malinconico Saturno che era, tentò di divorare il suo più bel figliuolo; ma non gli venne fatto, e i *Promessi Sposi* sono ora più vivi e più vitali che mai. E chi rilegga quel singolare esempio di sottigliezza sofistica che è il discorso sul Romanzo storico non può non sorridere della fallacia dei giudizi umani, anche se pronunziati dai più insigni campioni della nostra specie.

Perchè non solamente tutte le autocritiche del Manzoni non intaccarono per niente la bella solidità del suo capolavoro, ma, pur dopo quelle, il romanzo storico ha continuato e continua a fiorire rigogliosissimo. E si capisce perchè. L'atmosfera intellettuale del nostro tempo è tutta impregnata di vapori storici, che sono penetrati un po' da per tutto, nelle intelligenze, negli studi, nell'arte. Come avrebbe potuto il romanzo storico scomparire proprio in un tempo nel quale la storia trionfava così? In un tempo nel quale per il precisarsi, l'aumentare e il diffondersi delle cognizioni relative alle età passate, il senso storico si andava raffinando, tanto negli scrittori che divenivano sempre più adatti, quanto nei lettori che diventavano sempre meglio disposti a quella specie di componimento, che il Manzoni condannava come contraddittoria e quasi come assurda, dopo averla illustrata con un capolavoro immortale?

Ed ecco oggi un altro bel romanzo storico che si diffonde rapido per tutta l'Europa, ammirato e discusso, quasi quanto quel *Cyrano de Bergerac* che consacrava ieri sul teatro il nuovo trionfo del dramma storico, che taluni credevano sepolto per sempre. Parlo del *Quo vadis?* racconto dei tempi di Nerone, che ha dato d'un tratto una mondiale notorietà al nome di Henryk Sienkievicz e che noi abbiamo l'insolita ventura di poter leggere nella veramente italiana ed efficacissima traduzione di Federigo Verdinois (1).

Questo romanzo rappresenta in forma drammatica l'inizio di quel secolare contrasto, che Roma vide fra il paganesimo declinante e la nascente cristianità, e ci richiama alla memoria, fra tante altre, due narrazioni che ebbero ed hanno gran fama e che di quell'epica lotta descrivono altri periodi ed altri aspetti: *Fabiola* del cardinale Wiseman e *Hypatia* di Kingsley.

Ma gl' intenti e lo spirito di questi tre libri sono molto diversi: con *Fabiola* noi viviamo nel mondo dei Santi, e con *Hypatia* nel mondo dei filosofi, mentre il *Quo vadis?* ci fa vivere nel mondo degli uomini, santi e filosofi non esclusi, e glorifica con l'amore quella stessa dottrina che *Fabiola* esalta con i miracoli ed *Hypatia* con la riflessione filosofica.

Il cardinale Wiseman non ebbe nello scrivere *Fabiola* un intento artistico, ma un intento pratico di propaganda cristiana; egli voleva rendere popolari le vite dei santi, dei quali ha riempito il suo libro senz'alcun rispetto della cronologia e della storia; egli voleva esaltare i cristiani a paragone dei pagani, e d'ogni cristiano, che è nella sua narrazione, fa un tipo di perfezione assoluta e d'ogni pagano, che non si converta, un prototipo di immoralità.

Hypatia sta senza dubbio più in alto di *Fabiola* e sì per l'arte e sì per la fedeltà storica: è un vero e proprio romanzo storico-filosofico che ci fa vivere intensamente in Alessandria ed a Roma nei tempi d'Onorio. Ipazia, la grande filosofessa pagana, che con tutte le forze del suo alto intelletto e della sua anima pura, tenta invano di chiamare a sè i più elevati spiriti del suo tempo e di far trionfare le dottrine neoplatoniche contro l'Evangelo di Cristo, è un nobile simbolo di quanto v'era nel paganesimo di più elevato e di quanto ad esso mancava per durare nei secoli: l'amore e la pietà. Quell'amore e quella pietà universale, quella infinita bontà umana che costituiscono la forza e la vitalità del cristianesimo.

Certo in questo romanzo l'intreccio è un poco farraginoso e quel continuo correre da un personaggio all'altro, come nell'*Orlando Furioso*, stanca il lettore: ma certo in esso noi respiriamo l'atmosfera intellettuale e spirituale del mondo nelle prime età cristiane, del mondo vero, del mondo storico, con i suoi traviamenti anche fra i cristiani, con i suoi slanci ed i suoi aneliti verso la luce, anche fra i pagani.

Il *Quo vadis?* senza falsare la storia come *Fabiola* e senza stancare il lettore quanto *Hypatia*, riesce anch'esso ad una nobilissima glorificazione del cristianesimo, del vero e puro cristianesimo primitivo.

Sono gli ultimi anni del regno di Nerone, il tempo classico delle orgie, dell'adulazione, delle confische, della strage. Per volontà del matricida e dell'uxoricida, Agrippina ed Ottavia sono scomparse: Poppea trionfa, con Petronio prima, con Tigellino poi: Petronio, l'*arbiter elegantiarum*, l'epicureo scettico e raffinato, d'intelletto, di gusti, d'educazione greca; Tigellino, il capo dei pretoriani, efferato nella sua bestiale ignoranza, ispiratore ed esecutore di ogni peggiore infamia neroniana. Dopo la tirannide cupa di Tiberio, dopo le pazzesche crudeltà di Caligola, Nerone sbalordisce ed atterrisce il mondo, mescendo alla più sfrenata passione per l'arte la più inaudita ferocia, compiacendosi della poesia come del sangue, della musica come della strage, egli cui nulla è sacro, tranne il coturno.

Ma sotto a questo mondo oscenamente corrotto, dominato da un feroce tiranno, a cui gli *Augustiani* fanno degna corona, spingendolo a nuove follie, ad iniquità nuove, incerti essi medesimi della dimane che può recare a ciascuno di loro o l'invito ad un'orgia o l'ordine imperiale di segarsi le vene: sotto a questo mondo d'ignominiosi tripudi dai bagliori funerei, si matura e cresce nell'ombra e nella preghiera un mondo nuovo di purezza, di mansuetudine, d'abnegazione e d'amore, che Pietro e Paolo coltivano, discepoli e fedeli esecutori del volere di Cristo.

Su questo fondo storico si disegna il romanzo, la cui favola, come quella dei *Promessi sposi*, è data da un grande amore, che le circostanze avversano sino alla fine, ma che alla fine trionfa, purificato e nobilitato dalla lotta e dalla sventura. E l'amore, anche più che nei *Promessi sposi*, si intreccia qui e si complica con un altro dei più forti sentimenti umani, col sentimento religioso, che in quei primi tempi di apostolato e di persecuzione giunse ad un'intensità tragica e lirica insieme, a cui forse non è arrivato più mai. L'amore, che tutto avvicina, avvicina qui due mondi avversi, li mette uno a fronte dell'altro, li costringe a cimentare le forze, sino a che l'uno dei due sia vinto e l'altro trionfi appieno.

Se non fosse per la virtù ineluttabile dell'amore, Vinicio, il giovane, bellissimo e brillante augustiano, nipote di Petronio, non avrebbe forse mai sospettata l'esistenza dei Cristiani, sino al giorno del loro supplizio, e certo non si sarebbe mai preoccupato della loro dottrina e del seme fecondo d'avvenire in essa riposto. Ma Cupido questa volta non sa fare gl'interessi di Giove, e Venere terrestre tutela quelli di Venere celeste.

In altre parole il giovane patrizio, il fervido e impetuoso guerriero pagano, s'invaghisce perdutamente di Licia, la bellissima figlia del morto re dei Lici che, data in ostaggio ai Romani, era stata accolta nella casa del vecchio duce Aulo Plauzio, e da lui e dalla sua consorte Pomponia Grecina, custodita ed amata qual figlia. Ma poichè Pomponia Grecina e Licia si son fatte cristiane, l'amor di Vinicio, paganamente sensuale, trova una serie di terribili ostacoli e passa traverso a mille vicende, che costituiscono appunto l'intreccio del romanzo, che è da cima a fondo una caccia perpetua a Licia operata da Vinicio. Il giovane augustiano non indietreggia davanti a nulla per ottenere l'amore di Licia, per farsene un'amante.

Con l'aiuto di Petronio, Licia, per ordine di Cesare, viene strappata dalla casa ospitale di Aulo e data in balìa di Vinicio in uno di quei sontuosi ed infami banchetti, che l'autore ci descrive coi più smaglianti colori. Ma salvata poi dal fedele suo servo Ursus, un gigante licio convertito anche lui al cristianesimo, si rifugia tra i cristiani e vive per lungo tempo fra loro, eludendo le affannose ricerche di Vinicio. Il quale, sempre con l'appoggio di Petronio, si serve per la sua caccia d'un tal greco, Chilone Chilonide che, sotto il manto della filosofia, cuopre un'anima profondamente astuta e vile. E come quello di Petronio, dell'*arbiter elegantiarum*, il carattere di questo Chilone è rappresentato con molta evidenza, benchè con una molta prolissità ed insistenza in particolari superflui, per quel difetto di misura che è in tutto il romanzo. Petronio storicamente vero, e Chilone, inventato, ch'io mi sappia, dall'autore, sono due tipi veramente caratteristici di quell'età filosofica e crudele, artistica e vile.

Petronio, greco nell'anima, benchè romano di nascita, dal gusto straordinariamente raffinato, artista in tutte le fibre del suo essere, poeta e letterato di grande valore, è una creazione veramente geniale. Egli vive nell'intimità di Nerone, che adula del continuo, deridendolo spesso con una ironia sottile che sfugge al deriso, e dispregiandolo profondamente, non per le sue infamie ma per il cattivo gusto che domina in tutta la sua vita, per i versi mediocri, per la buffonesca smania di far l'istrione sulle scene di Roma, d'Italia e di Grecia. Petronio è un esteta, un vero e sincero esteta, privo quasi di coscienza morale, ma straordinariamente sensibile ad ogni aspetto di bellezza, repugnante con tutto l'essere da ogni cosa turpe. Egli è capace d'immergere il suo coltello fino al manico nel petto d'un gladiatore ubriaco che lo molesta e lo appesta di vino sulla pubblica via; ma è anche capace, quando la sua ora è giunta, di farsi segare serenamente le vene e di morire cantando fra i baci di Evnica che muore con lui. Egli è fine come un ateniese dei tempi di Pericle, ma è anche forte come un romano antico; e se al piacere e alla bellezza pospone tutto, il suo gusto squisito lo preserva generalmente dalla crudeltà, e fa di lui un consigliere di mitezza all'efferato Nerone, al quale egli non risparmia, col rischio della vita, i più atroci sarcasmi, quando per consiglio dell'iniquo e bestiale Tigellino viene appiccato il fuoco alla eterna città. Vero è che la storia ha quasi definitivamente assolto Nerone da questo orrendo delitto, che gli venne imputato; ma noi non possiamo dolerci che l'autore del *Quo vadis?* più che alle severe ricerche degli storici recenti siasi qui attenuto alla tradizione, rappresentandoci con tanta arte la premeditazione e l'esecuzione dell'iniquo disegno e l'esaltazione miserabile e impotente di Nerone davanti al disastro, da lui provocato per poter meglio descrivere in versi l'incendio di Troia. La figura di Nerone, quale l'ha creata il Sienkievicz, è quella d'una magnifica belva umana, alla quale il delirio estetico fa commettere i più orrendi misfatti. Petronio è l'esteta vero, il cui senso morale è quasi sostituito da un finissimo senso estetico; Nerone è l'esteta degenerato e folle, che per una morbosa smania di falsa bellezza non indietreggia davanti a nulla, e non riconosce alcun limite ai suoi pazzi capricci.

Ma torniamo ai nostri innamorati, che Petronio tenta di riunire, e di difendere dalla crudeltà dell'Imperatore. Chilone Chilonide, come dicevamo, serve Petronio in quest'opera: l'abietto greco, camuffandosi da neofita, riesce a penetrare fra i cristiani, ad ottenerne la confidenza, a scoprire il ricovero di Licia, e a rivelarlo a Vinicio, che da lui guidato, tenta di rapire la fanciulla con l'aiuto del famoso e vigorosissimo atleta Crotone.

Ma Ursus, il gigante protettore della giovane principessa, soffoca Crotone e mette Vinicio fuori di combattimento, salvandogli la vita per intercessione di Licia, che in fondo al suo cuore lo ama teneramente ancora.

E qui comincia il dramma interiore nell'anima di Vinicio, qui comincia la sua conversione al cristianesimo, operata dall'amore, dall'ammirazione e dalla riconoscenza per i cristiani che, avendolo in loro balìa e potendolo facilmente uccidere, lo curano invece amorevolmente e gli rendono la libertà. Ma l'amore è certo la principal causa della sua conversione, quell'ardente e profondo amore, che a poco a poco, per la lotta, per le sofferenze e per la vicinanza di Licia, pura e dolcissima, perde di quella sua brutale sensualità, si fa più tenero e soave, passa per così dire dai sensi all'anima, elevandola e purificandola tutta. E così Vinicio adagio adagio si trasforma, accoglie con reverente orecchio la predicazione di Pietro e di Paolo, coi quali egli si trova nelle radunanze dei cristiani, e che di lui si occupano con zelo speciale, ben comprendendo di quanta importanza fosse per la chiesa nascente la conversione d'un patrizio romano, d'un augustiano favorito di Cesare.

E qui dobbiamo dire che, salvo quel solito difetto della prolissità, l'ambiente cristiano primitivo, la vita, i sentimenti, i pensieri, i discorsi dei nuovi cristiani di Roma, sono mirabilmente rappresentati dal nostro scrittore, che ha saputo efficacemente contrapporli alla vita, ai sentimenti, ai discorsi dei contemporanei pagani, ritratti anch'essi con una evidenza ed una forza grande.

Certo la simpatia dell'autore, come la nostra, è tutta per i cristiani; egli sente e fa sentire ai lettori che quei poveri perseguitati che la ferocia di Nerone accusa dell'incendio di Roma e getta in pasto alle fiere e crocifigge nel circo e fa ardere come torcie di resina per illuminare le sue orgie sataniche, che quei martiri impavidi e mansueti, rassegnati a tutto nel nome di Cristo, predicano veramente una nuova parola e dicono al mondo una buona novella, che potrà un giorno redimerlo per sempre da tutti i Neroni, da tutti i Tigellini, da tutte le cose brutali e inique.

Egli sente e fa sentire tutto questo, ma non è un fanatico che non comprenda anche quel poco di buono che c'era nella società romana d'allora, e come Petronio, pur rimanendo sino alla fine pagano ed esteta, ispira in complesso molta simpatia nei lettori; così la bellissima Evnica, sua fervida amante, ci piace e ci commuove per l'ingenuo ardore che la possiede, per la devozione assoluta al suo signore, col quale, come ha diviso le ebbrezze, le musiche e i fiori, vuol dividere la morte serena.

(1) Firenze, Seeber, 1899.

Petronio ed Evnica, gl'innamorati pagani, muoiono per voler di Nerone; mentre Vinicio e Licia, i perseguitati cristiani, dopo un'interminabile serie di avventure spaventose, troppe e troppo architettate, sebbene descritte efficacemente, si riuniscono e vanno a vivere felici in Sicilia, portando con loro il fedele Ursus che aveva salvata la sua padrona da morte sicura nel circo, affrontando per le corna e strangolando, a guisa di Ercole, il bufalo selvaggio a cui ella era stata legata ignuda.

Questo Ursus, tra i personaggi secondari, è uno dei meglio riusciti, e la sua fede ingenua in Cristo e la mitezza dell'animo suo contrastano bellamente con la forza terribile e con l'innata selvatichezza del barbaro; è un colosso con l'anima di bambino, e par quasi che abbia paura del suo straordinario vigore e che tema ad ogni istante di trasgredire per esso al dovere della mansuetudine predicato dagli Apostoli di Cristo.

In Ursus come in Licia il cristianesimo rivela la sua forza sull'anima dei barbari, in Vinicio e in Pomponia Grecina la rivela su quella dei romani: forza semplice ed irresistibile che affratella i romani ed i barbari, perchè sotto il romano ed il barbaro sente e discuopre l'uomo.

E veramente quando noi chiudiamo questo libro con l'anima tutta piena di quei tragici contrasti, col cervello tumultuante di quelle opposte tendenze che in esso sono così vivamente rappresentate, noi restiamo pensosi come davanti allo spettacolo della stessa anima nostra moderna, che ci si fosse d'un tratto rivelata negli elementi complessi e contraddittori che la costituiscono, l'elemento pagano e l'elemento cristiano. E ci chiediamo ansiosamente se il vero e grande sentimento cristiano, che è il sentimento umano nella sua più alta espressione, non sia destinato a prevalere finalmente nella nostra coscienza, sicchè l'angusto egoismo pagano, camuffato da *individualismo*, cessi una volta di riapparire periodicamente nella filosofia, nell'arte e nella vita.

O anima nostra, o vagante ed inquieta anima moderna, *quo vadis, quo vadis?*...

Angiolo Orvieto.

Poste e Telegrafi.

Ho qui un giovanetto, o giovanotto di circa vent'anni come giovane di redazione.

Mi dispiace del bisticcio, ma queste rispettabili persone non si chiamano diversamente.

L'infelice che risponde al nome di Antonio, ed è assai intelligente del resto e buon figliuolo, ebbe la peregrina idea di inscriversi tra i candidati agli esami degli alunni postali.

Venuto il suo tempo, dopo aver sudato per mesi e mesi su la geografia, la fisica, la chimica, la grammatica francese, gli orarii ferroviarii, ecc., è andato a Pisa, ha dato il suo esame ed è tornato perfettamente consapevole di aver fatto il proprio dovere e di averci rimesse le spese e le fatiche.

Infatti al ritorno, con quella premura che deve avere ogni buon superiore per il suo sottoposto, gli dimandai com'erano andate le cose. — Benissimo! — mi rispose — Ma concorrevano con me più di cento diavoli con tanto di baffi e di barba.

Compresi che egli era sicurissimo di aver fatto uno splendido esame e d'aver perduto il suo posto. E non stetti a dimandargli altro.

Il resto su quei cento diavoli del mio bravo Antonio potevo ricavarlo dalle notizie dei giornali. Chi non ha letto su qualche giornale la notizia che a contendersi centocinquanta posti di alunni postali e telegrafici, a cento lire al mese, sono accorsi più di quattro mila giovani italiani come tanti lupi che battono la foresta all'odore di una grossa preda? Si tratta di una delle solite leve per il mantenimento dell'esercito burocratico, a ognuna delle quali la gioventù italiana accorre in massa dai trivi e dai quadrivi, e dalle case della piccola borghesia, smaniosa di affrontare la battaglia della vita. Non c'è da meravigliarsi. Piuttosto la meraviglia incomincia quando si sa che fra quei quattromila giovanotti ce n'erano più di mille laureati in lettere, o in legge. Più di mille fra professori e avvocati.

Qui non è più il caso di ripetere le solite bellissime osservazioni di E. Demolins sopra l'eccessivo amore dell'impiego che assicura il quieto vivere, nei popoli latini. Non è il caso di portare nuovi documenti agli studii fisiologici e psicologici sopra una razza. Non è il caso di raccogliere nuovi motivi per continuare a querimoniarci della nostra inferiorità al cospetto dei popoli anglo-sassoni. Molto più semplicemente e molto più modestamente è il caso di dimandarci: quei mille e più giovanotti, professori e avvocati, che si son visti costretti a lottare per un pezzo di pane con gli scolari di quinta elementare, o di seconda tecnica, chi li ha ingannati fin qui con la lusinga d'una posizione sociale nobile e sufficientemente lucrosa? E come si sono ingannati da se stessi? Certamente non son nati come i funghi da un giorno all'altro. Hanno una famiglia; debbono avere avuti certi maestri, debbono aver frequentato un certo numero di scuole, fatto un certo numero d'esami. C'è stato un momento in cui le loro famiglie debbono essersi detto: Abbiamo speso assai, ma i nostri figliuoli saranno bravi professori e bravi avvocati. E c'è stato un momento in cui qualcuno, un sapiente, un ordine di sapienti ha detto a quei figliuoli: Andate. Voi siete abili per fare i professori e gli avvocati. E per conseguenza, posto che se lo sentivan ripetere da altri, c'è stato un momento in cui quei figliuoli hanno dovuto concludere sopra se stessi: Noi siamo abili a fare i professori e gli avvocati. E ne sono usciti fuori dei probabili, o degl'improbabili alunni postali!

Una ragione c'è, molto chiara, non ne dubito, la necessità. Ma chi si desse la pena di raccogliere tutte le ragioni di questa ragione, le cause di questa necessità, farebbe il quadro più largo e più somigliante al vero, del nostro paese, in tutta la sua vita, pubblica e privata, nello spirito di famiglia e in quello di stato, nella scuola e in ogni esercizio della umana attività, in tutte le istituzioni e in tutti i costumi. In sostanza in un paese in cui più di mille giovani — che non possono essere se non una piccola rappresentanza di chi sa quale moltitudine — passando dalla famiglia alla scuola, dalla scuola nella vita, si ritrovano così fuori di carreggiata, così delusi in quanto l'uomo ha di più serio; in un simile paese, dico, ci dev'essere qualcosa di molto guasto e di molto deplorevole, anche all'infuori delle sue condizioni economiche e delle sue tendenze di razza.

Dimando perdono a quei mille giovanotti — ai quali auguro di occupare tutti i centocinquanta posti di alunni postali e telegrafici — se per un momento faccio una cattiva insinuazione a loro carico. Ma certo qualcuno potrebbe pensare: E come quei giovanotti son passati ai loro esami? E come son riusciti a strappare il loro straccio di laurea? Qualcuno potrebbe dimandar questo. Io no, perchè non voglio aggravar la mano sopra gl'infelici. Ma insomma vien fatto di riflettere che le scuole sono sotto la direzione e sotto la vigilanza dello stato. Le scuole, da cui escono i professori e gli avvocati e gl'ingegneri e i medici e i farmacisti e i notai e i veterinai ecc, ecc., quelle benedette scuole che ingurgitano e rendono tanto contingente di gioventù italiana sono in mano dello stato. Eletti dallo stato sono coloro che impartiscono l'insegnamento. Ebbene lo stato e questi signori che cosa fanno per sceverare la buona messe dal loglio, per mandare avanti i degni e mandare indietro gl'indegni? A che servono le scuole, a che servono gli esami, a che serve quello straccio di laurea, se centinaia e centinaia di giovani, dopo essere stati legalmente promossi e magari con tutti gli onori, si ritrovano con le mani in mano? Non sarebbe dovere di governo e d'insegnanti, visto che è enorme, esagerato, sproporzionato ai bisogni del paese, l'affollamento dei giovani italiani intorno alle professioni e agl'impieghi, che la scuola fosse costituita, ordinata, esercitata come un ufficio di scelta continua, seria, onesta e severa? Dovrebbero esser forse le scuole come tante stalle in cui si allevano, si nutrono, si tosano gli armenti per poi mandarli fuori al bel tempo, col riguardo che nessuna bestia resti dentro, o indietro? Purtroppo sì abbiam bisogno di medici, di avvocati, di professori, di farmacisti, di notai e di veterinai. Ma anche di soldati abbiamo bisogno, si dice. Eppure chi è troppo gracile, chi è malaticcio, chi è gobbo, chi è zoppo non si chiama sotto le bandiere. Ma nessuno tien conto delle incapacità intellettuali e morali dei nostri giovani, quando si presentano a chiedere l'esercizio di qualche professione. E perciò l'Italia è così ferace d'animali laureati, diplomati e gallonati. Invece i capaci avrebbero il diritto a essere trascelti e anche i non capaci avrebbero il diritto di non essere incoraggiati in un cammino in fondo al quale si romperanno il collo. Quei mille tra professori e avvocati, concorrenti all'alunnato postale, avevano il diritto, se idonei, di trovare meno professori e meno avvocati per le scuole e i fòri d'Italia a portar via loro il mestiere e il pane quotidiano; e se non idonei, *avevano il diritto*, arrivati a un certo punto dei loro studi, da prima ginnasiale al quarto anno di università, di sentirsi dire sul muso da qualcuno: Indietro! Non è aria per voi. Al commercio, all'industria, alle arti, all'aratro, ove volete, ma qui no! Invece non se lo son sentito dire e da professori senza scolari, da avvocati senza cause, han dovuto concorrere in mille con altri tremila a cento cinquanta posti d'alunni postali e telegrafici, cento lire di stipendio mensile, meno le ritenute, e sei mesi di noviziato *gratis!* Sono dei disgraziati e non hanno nemmeno il dovere di credersi asini. Colpa delle nostre scuole, nelle quali quasi tutti quelli che si presentano bambini, in un modo o in un altro son mandati avanti sino a venti e venticinque anni, a colpi d'esami e di riparazioni. Come ognun vede, si crede proprio d'aver a che fare con mandre d'animali, non con esseri ragionevoli. Nessuno deve restar dentro, nè indietro.

Così sfiorando appena la quistione sotto un solo aspetto siam venuti a poter dire tutto il male possibile di certo indirizzo delle nostre scuole. Riguardandola sotto gli altri innumerevoli aspetti, ci sarebbe da dir di peggio, sopra tutto sull'imbecillità delle famiglie italiane che in generale si fanno tante illusioni sul conto dei loro figliuoli.

Ma non insisto. Pace a tutti gli alunni postali e telegrafici. Ho pietà anche del mio bravo Antonio di redazione, che in questo momento ha l'aria afflitta meditando sull'inutilità d'avere un po' d'intelligenza e d'avere sgobbato molto, quando si concorre a un impiego insieme a cento diavoli con tanto di baffi e di barba.

Enrico Corradini.

Il sorteggio.

Quel giorno Enrico compiva 37 anni. Era la scadenza che aveva imposto a se stesso per pagare, a modo suo, un debito di coscienza: liquidare, cioè, almeno uno dei suoi tre amori. « Quando avrò 37 anni — egli si era detto —, mi parrà, anzitutto, ridicolo essere contemporaneamente tre volte amante; e sarà disonesto avere tre donne. Ne riterrò, al più al più, due. Tanto di guadagnato per ciascuna di queste! Ciò che del mio cuore, della mia mente, dei miei nervi, io do ora alla terza, a quella a cui rinunzierò, sarà diviso in parti eguali e andrà ad aumentare le gioie delle due prescelte. Una dovrà essere sagrificata. Ma non c'è rimedio. A trentasette anni il patrimonio amoroso è già così diminuito, è già così sfruttato, che il volerlo distribuire fra troppe donne è maggior colpa che il darne a poche. Meglio che due ne abbiano a sufficienza, piuttosto che non ne abbiano abbastanza tre. »

Facendo questo ragionamento, che, a guisa d'una spira, ogni giorno più stretta, s'era avvinghiato al suo animo, egli non aveva avuto il coraggio di preparare il terreno per nessuna delle tre. Egli si piaceva d'essere un sì perfetto amante e sentiva con tanto convincimento il culto dell'amore di cui si occupava come d'una scienza, ed era, per abitudine inveterata, tanto ligio al gentil codice onde le sue esercitazioni sessuali risultavano preziose e gradite, che davvero non gli riesciva possibile allentare a poco a poco i suoi legami con atteggiamenti di svogliatezza o preludiare alla rottura con volgari guerriglie senza provarne un profondo disgusto e senza credersi molto sinceramente un fedifrago, un rinnegatore della sua scienza.

D'altronde, quando egli aveva tentato di scrutare i proprii sentimenti, di sorprendere le proprie sensazioni e di vagliare i suoi tre amori per concludere quale fosse il più eliminabile, quale contasse meno in quel periodo della sua vita, non avea fatto che complicare il problema e rendere più ardua la soluzione.

Difatti, egli pensava che Elena tradiva, per lui, un marito bello, elegante, nobile e ricco. E questo marito era, per giunta, l'unico predecessore di lui nel cuore della magnifica dama. Quale altro amante aveva ella avuto? Nessuno. La sua invulnerabilità era stata assodata quando il marchese della Valletta, uno splendido ufficiale di marina irresistibile, si era ucciso per lei. Si era ucciso? Dunque aveva fatto fiasco. Invece, a lui, ad Enrico, dopo un anno d'assedio, Elena aveva ceduto. La sua fama di moglie fedelissima e di gran signora inattaccabile non ne fu offuscata perchè egli, fin dai primi sintomi di dedizione, aveva prese misure severissime per custodire il segreto e per allontanare ogni sospetto. Ed era pur dolce la certezza del mistero! I baci di quella donna rispettata, di quella moglie ufficialmente fedele, avevano per lui un sapore eccezionale di onestà, un pregio speciale di signorilità che gli profumava l'anima delicatamente. E che suprema ebbrezza di orgoglio recondito era il poter pensare, in un salone da ballo o in una sala di teatro, dove la contessa Elena di Sant'Angelo compariva sfolgorante ed altera con un'aureola di glorificazione intorno alla fronte pura: « Questa donna, che tutti adorano, che tutti venerano e che nessuno osa desiderare, è *mia* e forse, nella peggiore ipotesi, anche un po' di suo marito »! Oh!... distaccarsi da una donna di questa importanza morale ed estetica sarebbe stato un sacrilegio!

E ricostruiva poi la storia bizzarra e commovente che lo legava alla piccola Nanetta, faceva l'inventario delle sorprese deliziose procurategli dal libriccino inedito di quell'anima non ancora ventenne e dai non sapienti abbandoni di quella muliebrità appena sbocciata. Era lei che aveva cercato di conoscerlo. Le si era presentata un giorno nel cortile del *club*, accompagnata dalla umile e paziente zia Francesca, e gli aveva chiesto una raccomandazione per l'impresario del teatro *San Carlo*, su cui egli esercitava no-

toriamente un'influenza di buongustaio, di abbonato e di amico intimo. « *Voglio fare la mima* » — gli disse. E lui: — « *Siete troppo piccina per fare la mima* ». Ed ella insistette: — *Non importa: voglio tentare* ». Ma fu un pretesto. Più tardi, ella glie lo rivelò, lasciandogli capire a dirittura d'esserne violentemente innamorata. Perchè? Non lo sapeva. Ne aveva notata la persona e imparato il nome sin da quando era bambina. Più tardi, avendone sentito sparlare come d'un uomo pessimo e pericoloso, s'era accorta che una forza irresistibile la spingeva a lui. — « Sarò sua, sarò sua: non c'è scampo! Devo esser sua! » — Tutto ciò costituiva per Enrico un tesoro di lusinghe e di seduzioni strane a cui, naturalmente, egli non poteva rinunziare. Quella creatura mite e frenetica non gli dava nessun fastidio, non accampava nessun diritto, ma era felice che egli le dicesse d'amarla e che andasse, di tanto in tanto, una o due volte in una settimana, di sera, lassù, al quinto piano, nella sua meschina casetta, mentre la povera zia, paurosa che ella si ammalasse, non avendo il coraggio di tormentarla, si rassegnava a starsene a letto e a dormire davvero. Era, per Enrico, una cosa diversa da tutte le altre. Che godimento singolare il salire quella lunga scaletta angusta e il trovarsi in una squallida stanzuccia poco illuminata da una lampada ad olio languente dinanzi a una statuina della Madonna del Rosario! Che fascino in quella fanciulla mal vestita coi neri capelli scompigliati, con gli occhi affaticati dalla passione, pronta ad offrirsi a lui, ogni sera, completamente! E che voluttà nel poter rifiutare, da perfetto gentiluomo, l'offerta incondizionata e nel poterle dare, dopo aver bene attenuata, per sè e per lei, la crudeltà del rifiuto, qualche consiglio quasi paterno intorno al modo di correggere e frenare, in avvenire, gli impulsi giovanili! Usciva da quella stanzuccia con la marsina impolverata, col petto della camicia gualcito, coi mustacchi di traverso, con le labbra un po' stanche, coi nervi esausti come per una notte d'orgia, ma tutto pieno dell'amore di quella piccola pazza, così vibrante, così docile, così inesperta. Insomma il valore di questa *cosa diversa da tutte le altre* era inestimabile. O conservarlo, dunque, o rassegnarsi a non possedere mai più niente di simile.

A prima vista, il solo valore trascurabile gli pareva Lydia Staez. C'erano molte ragioni che determinavano questa « trascurabilità ». Lydia Staez era mantenuta da un vecchio banchiere. Anche ad Enrico costava parecchio, ma egli non si occupava che dei « *petits frais* », sicchè il suo abbandono non avrebbe scossa la base finanziaria di lei. Inoltre, l'amore di Lydia Staez era imponderabile. Valore ambiguo. Infatti, Enrico era il suo « amante di cuore » permanente, con quel tanto di spesa che serviva a salvare, fino a un certo punto, il suo decoro e che gli assegnava, presso di lei, un posto quasi ufficiale, da cui egli sentiva sminuite o confuse le sue facoltà di amante. Per la elegantissima donna, il banchiere era la « *posizione* », Enrico era la « *relazione* »; ma, a traverso l'una e l'altra, ella aveva, senza troppi misteri dei « *capricci* », di cui lo stesso Enrico, con molto spirito, mostrava compiacersi. Durante le passeggere divagazioni di Lydia spesso a beneficio di giovanotti di primo pelo, Enrico soleva dire di assumere, provvisoriamente, il grado di « *banchiere in seconda* » e, forse, se ne divertiva meno di quanto lasciava credere. Senonchè, tutte queste ragioni favorevoli alla liquidazione di Lydia Staez contenevano, in sostanza, delle grandi attrattive e dei vantaggi enormi. Quella completa assenza di responsabilità era letificante, era un riposo. Le parentesi dei piccoli tradimenti di lei agivano da eccitanti e le non rare delusioni ch'ella ne riportava o fingeva di riportarne conferivano alle *reprises* una certa gustosa importanza di piccoli trionfi. E poi, come negarlo? Il diletto d'un'ora passata intimamente con Lydia, cioè con una donna la cui eleganza non era subordinata alla passione ed i cui amplessi non avevano le deficienze delle improvvisazioni, il diletto d'un'intimità senza scrupoli, senza convenzionalismi, senza reticenze, senza tormenti, senza lagrime, senza la proibizione d'un po' di chiacchiera amena e senza nessuno dei molti inconvenienti prodotti dall'etichetta degli amori per bene, era il solo che egli sapesse aspettare e desiderare con fiducia illimitata e con gioconda spensieratezza. Decisivamente, quest'amore, che non aveva nulla di comune con l'amore, questo amore trascurabile, era per lui — appunto perchè trascurabile — il più comodo, il più piacevole, il più grazioso, il più salutare.

Così, il giorno della liquidazione, Enrico si svegliò impreparato sotto l'incubo della scadenza del suo debito di coscienza. Come un vero debitore, ebbe l'idea di chiedersi una dilazione, fidando anche negli eventi. Ma il fatto grave consisteva in ciò, che il creditore era lui stesso. Vagheggiando di migliorare le condizioni di due amanti in danno della terza, egli non pensava, in fondo, che ad una economia urgentemente richiesta dalla sua età e secondava una istintiva preveggenza. No, no! Egli lo aveva intuito ed assodato: tre amanti, a trentasette anni, era grottesco, era orribile, era disastroso! A quale scopo ritardare il provvedimento? Il chirurgo non aspetta che il male si diffonda, e taglia. Quel giorno designato dall'istinto o dal fato non doveva passare senza che il sagrificio si fosse compiuto. Riassumendo le sue idee, rifacendo il bilancio sentimentale sociale ed erotico dei suoi tre amori, andava su e giù per il suo *boudoir* in preda a un orgasmo straordinario; e, perduto in una selva di contraddizioni, a un tratto, come se le tre donne gli fossero dinanzi ansiose, esclamò a voce alta:

— Ebbene, decida la sorte!

Costringendo il suo cervello a non più pensare, concitatamente, in gran fretta, divise un foglietto di carta in tre pezzi uguali, e su ciascuno di essi scrisse uno dei tre nomi: *Elena, Nanetta, Lydia*. Indi arrotolò con le agili dita, come se facesse delle sigarette, le strane schede e le gettò in un cestino. Chiuse gli occhi. Il cuore gli battè fortemente. Il respiro gli mancò per un istante. Egli non s'aspettava una così angosciosa solennità. Cacciò, tremando, una mano nel cestino, e ne cavò una scheda. Aprì gli occhi. Svolse il pezzettino di carta. Lesse: « *Nanetta* ».

L'impressione immediata fu molto dolorosa. Ma subito egli si rasserenò, convinto che la sorte avesse scelto bene: « Povera Nanetta! Sarà meglio anche per lei. Che diamine!... Era una follia. Ed io per accontentarla commettevo una cattiva azione ».

Non si dissimulava la malinconia di quella rinunzia nè la probabilità di trafiggere il cuore della piccoletta. Nondimeno, a prescindere dalle sue considerazioni egoistiche, gli appariva sempre più chiaro alla mente il beneficio che egli stava per arrecare alla fanciulla esaltata evitandole una completa perdizione. Del resto, ella non si era mai illusa, e non poteva non aver preveduta una separazione da un momento all'altro. Enrico ricordava esattamente le parole di lei:

— « Te ne supplico: quando non mi vorrai più bene, dimmelo. Non sforzarti a volermene, e non impensierirti di niente. Così io sarò sicura di non esserti d'impaccio, sarò sicura d'essere veramente amata finchè mi dirai di amarmi. Hai capito? Me lo prometti? Mi prometti di lasciarmi appena sarai stanco di me? Mi prometti di non avere scrupoli? Tanto, tu mi avrai fatta provare una felicità ch'io non avevo sperata mai e avrai impedito ch'io mi dolessi ancora d'essere nata ».

Ripetute che ebbe queste parole, Enrico si persuase: « Si rassegnerà facilmente ». E preferì di scriverle una lettera d'addio breve, dura, recisa, stimando più propizia alla guarigione una rude crudeltà che non un linguaggio pietoso. Mandò la lettera a Nanetta, e passò la giornata vivacemente cercando di non farsi sorprendere dalla tristezza. Voleva veder Lydia. Non potè. Era domenica. Il banchiere desinava da lei. Enrico si limitò a pranzare al *club* col conte di Sant'Angelo. La sera, tutti e due erano aspettati dalla contessa Elena per discutere sull'opportunità di una recita di beneficenza.

— Lo so che ti secca — gli disse il conte, dopo avergli comunicato l'invito —; ma non è colpa mia se mia moglie ti crede un filantropo.

Un cameriere portò, insieme col caffè, un telegramma per Enrico, la cui fisonomia ebbe un'istantanea espressione tra di vanità e di accoramento. La rapida lettura del telegramma cambiò subito quella espressione in una smorfia di meraviglia e di amarezza.

— Che c'è? — gli domandò il conte, con poca curiosità — Che ti accade?

— Nulla! — rispose Enrico sorridendo verde. — M'accade semplicemente che una donna mi ringrazia perchè io l'ho lasciata.

— Fa benissimo!

— Ho un vago sospetto d'essere diventato anch'io un imbecille.

— Ti dispiace?

— Non lo ero stato mai.

— Eh, mio caro, bisogna pur cominciare una volta. Via, sbrighiamoci. Mia moglie ci aspetta....

Nella medesima sera, il corpo di Nanetta, precipitatasi dalla finestra della sua stanzuccia al quinto piano, era raccolto, cadavere, sfracellato, sul lastrico di un vicoletto lurido, mentre la zia Francesca, come al solito, dormiva.

Sant'Agata, 3 Agosto '99.

Roberto Bracco.

MARGINALIA

* **Agli odierni romanzi psicologici** Guido Villa consacra su la *Rivista d'Italia* un nobile articolo, nel quale con molta serenità esamina il valore sociale e specialmente il valore morale dell'odierna letteratura romanzesca, a cui, dal punto di vista dell'arte, concede pure ampie lodi. Ma ne rileva giustamente il difetto di virtù morale, di spinta verso l'idealità. Ecco le parole che chiudono l'articolo: « L'arte deve anch'essa consonare con questa nobilissima aspirazione dell'umanità a innalzarsi con sforzo continuo verso le più alte cime dell'idealità morale e intellettuale. Ma non risponde a questo fine, che è sempre stato il fine di tutti gli atti umani nell'individuo e nella storia, col fermare il cerchio delle sue osservazioni nei tipi umani che più s'isolano da questo movimento collettivo verso la verità e la moralità, col riprodurre, colla pretesa di conferir loro un valore artistico tipico, rappresentativo, uomini nei quali è spento quel sentimento che è l'ultimo acquisto dell'individuo civile, ma che è la condizione indispensabile per raggiungere quei fini, cioè il sentimento della solidarietà e della simpatia sociale. È questo un sentimento, come mise sì bene in rilievo il Guyau, dal quale trae vita ogni forma d'arte e di civiltà, senza di esso manca all'arte ogni contenuto reale, ogni forza di vitalità, ogni efficacia civile ».

* **La Biblioteca Nazionale** di Firenze ha ricevuto in preziosissimo dono tutti i manoscritti e tutte le opere a stampa di Niccolò Tommaseo.

Questo dono comprende: Un esemplare di ogni edizione delle opere dal Tommaseo date alle stampe, tutti i suoi manoscritti editi e inediti, i libri che egli postillò, i libri che contengono, fra gli altri, scritti suoi o che parlan di lui. Poi le lettere dirette gli dalle persone più autorevoli del suo tempo, Gino Capponi, Antonio Rosmini, G. P. Vieusseux, ed altri molti, lettere che arrivano al numero di 56657 e portano un largo contributo all'*Archivio della letteratura italiana* istituito dal Comm. Chilovi, il cui valore è pari alla instancabilità nell'accrescere i tesori della Biblioteca Nazionale. La figlia del Tommaseo, Suor Chiara Francesca, unica superstite della famiglia, con intelletto d'affettuosa gentilezza, volle che i libri e i manoscritti nei quali è per intero riflessa la grande anima del padre, fossero conservati a gli studiosi e custoditi nella maggiore Biblioteca italiana, perchè Firenze fu la città da lui prediletta, perchè qui egli visse molti anni circondato da amicizie illustri, e finalmente perchè qui ha lasciato maggiori ricordi di rimpianto.

* **La festa degli alberi**. — Dopo i campicelli gli alberi, anzi la festa degli alberi. L'on. Baccelli il quale si compiace di tanto in tanto di compiere qualche scorreria nel campo di attribuzioni del collega dell'agricoltura, ha diretto una circolare didattico-rurale agli istituti educativi del regno per esortarli a celebrare la festa degli alberi. Si tratta in sostanza del trapiantamento (la parola sembra singolarmente opportuna in questo caso) di una consuetudine scolastica americana, che si vorrebbe fare allignare da noi come quelle famose viti refrattarie alla filossera e a simili sciagure. Gli alunni degli istituti governativi (scuole secondarie e tecniche) dovranno in pompa solenne prima dell'apertura dei corsi recarsi a piantare l'albero assistiti dal professore, il quale terrà un discorsetto d'occasione incitando i discepoli all'amore dello studio e all'odio del diboscamento. Tutto, come è facile a prevedersi, si ridurrà in sostanza ad una lieta scampagnata, che se non farà del bene, del male non ne farà di certo.

Meglio piantare un solo albero all'aria aperta che.... molte carote in una stanza buia ed ottusa.

— La direzione dell'*Ateneo* apre, o meglio riapre, un concorso (la prima prova andò fallita per mancanza di buoni lavori) per una novella o bozzetto col premio di lire cento e con diploma d'onore. Chi desidera altre notizie in proposito può rivolgersi alla stessa direzione del periodico fiorentino, via Condotta, n. 4.

Rassegna Moderna, 15 Agosto (N. 17)

Vigilia di partenza, Diego Angeli — *Ancora i danunziani*, Giulio De Frenzi — *La fontana di Persefône*, Giuseppe Lipparini — *Matin d'été*, Guido Menasci — *Della lettura e dello stile epistolare in Italia*, Angelo De Gubernatis — *III Esposizione Internazionale di Venezia*, Silvio Chitarin — *Letteratura spagnuola*, Luis Ruiz y Contreras — *Nota letteraria*, G. Conrado.

Rivista d'Italia.

Nerone e il Cristianesimo, G. Negri — *L'acquicoltura marina in Italia ed all'Estero*, Jack la Bolina — *La coditremola* (versi), A. B. Brunamonti — *L'evoluzione in due poesie di W. Goethe*, C. Del Lungo — *Lo sposo della Regina* (Fiaba), A. Panzini — *Gli odierni romanzi psicologici*, G. Villa — *Esposizione artistica internazionale di Venezia*, U. Fleres.

La Vita internazionale, 20 Agosto (N. 16).

Un colloquio coll'ambasciatore Nigra, « La Vita Internazionale » — *Cuore, cervello e fegato*, Mario Pilo — *Impressioni d'America*, Rina Pierangeli Faccio — *Giuseppe Parini e il femminismo*, Giulio Natali — *Per il Centenario di Parini*, Ettore Fabietti — *Al cantore del giorno* (poesia), Franco Temistocle Garibaldo — *Fanciulle* (novella, con illustrazioni di V. La Bella), Ettore Moschino — *La corrispondenza amorosa di Balzac*, Evelyn — *L'evoluzione democratica nell'Inghilterra*, Angelo Crespi — *Risposte alla nostra inchiesta*, M. Butilliat - M. Chéliga - M. Corday — *Il processo di Rennes*, Alessandro Tassoni — *Un po' di statistica*, (con illustrazioni), Arnaldus — *Nel mondo dei libri*, Luigi Donati - C. A. Mor, ecc.:

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

ANNO IV, N. 31   3 Settembre 1899   Firenze.

SOMMARIO

ORVIETO

ad ANGELO CONTI.

Come obliata vergine matura
che nel chiostro nasconda il suo segreto,
alta ai profani ti nascondi Orvieto
nel bruno cerchio de le antiche mura.

E come altri non vide de la pura
anima il cuor, che avrebbe reso lieto
un monarca del sogno, ed ella in queto
oblio prega per lui da la clausura,

così passa e non vede il passeggiero
cui non turbano secoli di storia,
cui non tentano sovrumani veli....

Ma il tempio de la mistica vittoria
su la terra, del sogno e del pensiero,
tu inalzi, Orvieto, sfavillando, ai cieli.

Luglio 1899.

Diego Garoglio.

GOETHE

L'uomo di cui la Germania tutta ha celebrato in questi giorni, con non usata solennità il 150° anniversario della nascita non ebbe forse mai nella sua patria tanto consentimento di ammirazione, quanto dopo la fortunata guerra del 1870. Nessuno, prima di quel tempo, avrebbe mai osato asserire quello che Hermann Grimm nel 1872 affermò recisamente nelle sue *Letture* sul poeta: « I tedeschi possedendo Faust e Gretchen hanno preso il primo posto nella poesia di tutte le età e di tutte le nazioni ».

Come Goethe stesso esclamava di Shakespeare: *Shakspeare und kein Ende!*; i tedeschi gridano ora: *Goethe und kein Ende!* Ed il grido, fatta la parte che è dovuta al legittimo orgoglio nazionale, è ben degno dell'uomo, di quell'uomo a cui Byron nel fulgore della sua gloria dedicava il suo *Sardanapalo* con parole piene di riverenza, che sono quasi una formula esatta della stima che si deve fare del poeta di Francoforte: « l'illustre Goethe che ha creata la letteratura del suo paese ed ha illustrata quella d'Europa ».

Per quanto possa parere esagerata la lode che chi tenne per tanto tempo lo scettro della poesia tributa a colui al quale doveva poi consegnare quello scettro medesimo, (chi non ricorda il famoso *close thy Byron; open thy Goethe* di Carlyle?) è indubitato il fatto che da Goethe prende vita tutta la letteratura nazionale, che prima di lui era intristita e morta. I cittadini di una decadente città imperiale, in un paese nel quale mancava, al dir del poeta stesso, ogni dignità personale, in un'età in cui la Germania era caduta al di sotto della Francia e dell'Inghilterra, mancavano di una letteratura alta e nobile; la loro lingua andava corrompendosi, mentre nelle classi superiori era addirittura caduta in disuso. Nessuna atmosfera poetica circondava adunque il giovane che invano si volgeva intorno per trovare un modello su cui fissar lo sguardo, un anello al quale ricongiungersi; a fatica scorse Hans Sachs, i cui meriti fu il primo a far palesi; e da Hans Sachs dovè tornare indietro a quella raccolta di poesie medioevali che il Reineke pubblicò. Ma il medioevo rappresentava per allora la sua salvezza ed egli tolse dall'oblio il nome e le azioni eroiche di Götz di Berlichingen. Ma con quanto sforzo! Tanto che quando volle continuare ad attingere alla storia nazionale altri argomenti dovè posar la penna inorridito. Indarno si provò a celebrare un eroe della Casa di Weimar nella guerra dei trent'anni: quel periodo di storia, quella triste iliade, come egli lo chiamava, lo comprendeva d'orrore.

E volse allora gli occhi fuori del suo paese, a Shakspeare, agli antichi, e per mezzo di essi ritrovò sé stesso finalmente.

Egli trovò la sua strada convincendosi di questa massima, che ogni poesia deve esser vera: divenne il nemico mortale di ogni vuoto accozzo di parole: nessuna immaginazione che non fosse vera lo sedusse più e la realtà divenne per lui non solo il soggetto dei suoi canti, ma anche la sola sua ispiratrice. Egli ci confessa che il solo mezzo di liberarsi di tutte *le esperienze* che gli si affollavano nell'animo era quello di metterle in un libro.

Così egli non mette fra il mondo reale e quello della sua immaginazione una muraglia insormontabile, non riceve dalla vita due o tre forti e fresche impressioni che poi stempera in una massa grandissima di luoghi comuni, ma nelle sue opere più grande è l'esperienza, maggiore è l'ispirazione.

Pericoloso sistema questo di tradurre quasi in poesia tutta la propria vita; pericoloso davvero, poichè è difficile assai vedere quello che la realtà ha di caduco; ma è l'unico sempre per assorgere ai più luminosi fastigi dell'arte.

E questo è l'insegnamento che dovrebbe derivare più direttamente all'animo di quelli che ancora guardano all'arte con serietà e con severità, da queste feste.

Tutti quelli che hanno una qualche conoscenza degli studi goethiani sanno oramai quali identificazioni sono state fatte dei principali personaggi delle sue opere: sanno riconoscere la signora di Stein, la società di Jacobi, il principe Enrico di Prussia, il Conte Werther, la sorella del Ministro Stein, e sopra tutto Goethe stesso in molti luoghi dei suoi libri, perfino in molte piccole e perfette liriche. E le identificazioni continuano, poichè egli ci ha lasciato il più ricco patrimonio di confessioni personali, (*Verità e Poesia* è la più importante testimonianza di questo genere, ma non è la sola) e queste confessioni sono per lui, più che per qualsiasi altro poeta, la chiave non solo per intendere bene quello che egli vuol esprimere, ma per penetrare veramente nel segreto della sua arte.

Egli si è immerso tutto nella vita, ha esperimentato gli avvenimenti più vari, ha praticato ogni arte, ha gustato ogni letteratura, ha conosciuto ogni scienza, distogliendo lo sguardo solo da quelle astratte, come la matematica, la logica, la metafisica, ed oltre a ciò è stato a capo di un teatro ed ha governato un piccolo stato.

Questa passione di una vita multiforme ed intensa ha fatto di lui uno degli apostoli più ardenti di quella religione dell'azione che noi troviamo così efficacemente adombrata in una famosa scena del *Faust*. No — grida il dottore, cercando di correggere il testo del Genesi — in principio non era il Verbo; ma l'Atto. E questa idea che agita affannosamente il pensiero del tormentato eroe, trova il suo compimento negli ultimi anni della sua vita, quando egli ha ottenuto dall'imperatore quel grande spazio di costa che egli vuol convertire in un luogo coltivato e prospero dove una moltitudine di uomini possa condurre una vita felice. Egli ha trovato finalmente la soluzione del problema che l'ha affaticato tanti anni.

Vi ricordate gli ultimi momenti della sua vita?

« Uno stagno ai piedi della montagna m'infetta colle sue esalazioni gli acquisti già fatti; l'asciugarlo è per me un affare del massimo interesse.

Io apro uno spazio per miriadi d'uomini che verranno ad abitarlo, se non rassicurati con certezza che non ammette dubbio, almeno colla speranza di goderci la libera attività dell'esistenza. Dalle verdeggianti e feconde campagne, uomini e greggi vengano a bell'agio sul nuovo terreno e stanzino lungo la collina dove formicola una popolazione ardita ed industriosa. Nel centro c'è qui un paradiso. Imperversi pure il tempestoso flutto là fuori fino alla riva: ma se gli saltasse il ticchio di rompere violentemente gli argini, allora la folla si precipita per rinforzarli. Sí, io mi sento votato a quest'idea, ultimo fine di ogni saggezza. È solo degno della libertà e della vita colui che sa conquistarle ogni giorno. Cosí in mezzo ai pericoli che lo circondano, qui il fanciullo, l'uomo ed il vegliardo vedano passare bravamente i loro anni. Oh! perchè non mi è concesso di vedere una simile attività, di vivere in terra libera, in mezzo ad un popolo libero! Allora non tarderei ad esclamare: Sii lenta a scorrere, o vita, bella come ti mostri! La traccia della mia giornata terrestre non può essere inghiottita dall'Eunoè. — Nel presentimento di una simile e sublime felicità, io assaporo ora la gioia di quell'ora ineffabile. »

Cosí parla a noi oggi il vecchio e glorioso Volfango, e tutti abbiamo oggi piú che mai il bisogno di ascoltare questa grande e solenne voce. Una letale fiacchezza ha intorpidito i nostri corpi; l'anima oziosa si aggira in un vano e sottile artifizio di ricerche inutili e tormentose e la Vita, piena di energie e di forze, ha distolto dalle nostre bocche le sue piene mammelle.

G. S. Gargàno.

« LA PRIMA VISIONE »

È chiaro che l'autore de *La prima visione*, non ha voluto fare un romanzo psicologico ossia una di quelle uggiose raccolte di sensazioni più o meno false o vere a comporre le quali ogni eccellente autore segue il suo personaggio con una persistenza tediosa, cercando di sorprenderlo in ogni moto per quanto microscopico dell'anima. Il Civinini ha voluto comporre un romanzo semplice e sintetico dove la vita palpitasse così com'è, nel suo bello e nel suo brutto, esaminando un po' se stesso, un po' osservando negli altri. E l'idea è stata buona; soltanto non credo che sia riuscito del tutto nel suo proposito. Ecco perchè.

La maggior parte di questi romanzieri moderni per riuscir meglio nei loro sforzi osservativi e speculativi è stata costretta, siccome passava i limiti della naturale osservazione, a crearsi un linguaggio speciale, un frasario apposta; ha dovuto diluire attraverso le troppo brevi e tenui fila del racconto una quantità inutile di descrizioni, specie di paesaggi, per riparare alla miseria dell'argomento. Ripieghi questi che per un pezzo hanno costituito il fine supremo del romanzo. Potrei citare e citare; ma non importa il silenzio è più eloquente.

Ora, dico, quel romanziere che che avesse voluto esser sincero nello svolgimento dei fatti, abbandonare gli antichi soggetti nei quali si vede l'esagerata ricerca del nuovo dell'*originale* e dell'*impressionante*, avrebbe dovuto esser semplice nella narrazione e per prima cosa guardarsi bene dai soliti ripieghi. Questo non ha fatto il Civinini che si era proposto di svolgere un tema semplice, di trattare un argomento umano.

Nella *Prima visione* l'autore si propone di narrare i primi passi di un giovane nella via d'amore; e il primo sconforto che viene dall'amore sensuale. Due donne ne sono vittima: una la fidanzata, perchè inesperta, l'altra l'amante perchè troppo esperta.

Il cuore e la coscienza del giovane rimangono lesi e solo la vita domestica, solitaria e quieta, lo salvano dal suicidio e gli fan nascere come per un lampo, nella mente nuovi ideali d'amore, di un nuovo amore, al quale in fine del romanzo è una breve allusione.

Il fatto è semplice e chiaro, i personaggi sono di questo mondo, il romanzo ha un fine manifestamente morale e l'autore è lodevole per la concezione. Ma di quali mezzi si è servito per esprimere ad altri il suo sentimento e far palese la sua visione? Ha egli cercato nella semplicità l'efficacia di chi manifesta cose sentite, la franchezza di chi parla sinceramente? Si è egli ribellato finalmente al metodo ormai intollerabile di esprimere pensieri inutili con troppo studio?

Il Civinini è rimasto vittima di certa moda odierna. Ha concepito un'idea sana, ma l'espressione è forse quella che meno si adattava alla sua idea.

Citerò alcuni brani.

Questo in cui il pensiero rimane scolorito dalla forma.

« Di fianco, in distanza, ad un'altra terrazza, assai vasta e di aspetto signorile, erano due giovanissime donne. Apparivano tacite, e forse fiduciose di non essere scorte, poichè avevano le une nelle altre le mani, e l'attitudine di chi è assai preso da un qualche incanto.

Le vide a un tratto Cosimo Salviani, ma nessuna meraviglia lo colse.

La poesia che si conteneva in quell'ozio spirituale, la poesia che si conteneva in quella calma, portavano assai naturale la presenza delle due fanciulle e così il soave atteggiamento. »

Questo per una troppo voluta ricerca di cose profonde e per un modo manierato di esprimersi.

« Egli, che nella idea, la quale aveva già arso come un fuoco, aveva sentito e aveva inteso di concedere alla donna un soave imperio nella vita e una continua maestà gentile, come a colei che dovesse riempire di fascino l'aria respirata e dare agli atti continuamente e alle cose un più caloroso aroma eccitante tutto un alto compimento della esistenza; egli che nella visione di questa donna era rimasto come chi continuamente a sè dinanzi scorga una chiara figura in sorriso, versante in atto di grazia l'olio essenziale della vita e come chi attenda con fiduciose e anelanti pupille alzate verso tale figura, il conforto, la carezza, la eccitazione, ecc. »

Ma l'autore quando veramente, sente la situazione e la vita, quando parla di miti affetti, di cose buone e soavi così rare nella nostra letteratura moderna che rifugge dall'umile vero a costo di abbracciare il verismo o il realismo, è degno di lode.

Ecco un brano pieno di semplice poesia ed efficace nella descrizione e nel colorito.

« E, così dicendo, prese il fanciullo, un bambino sano e pesante, e lo sollevò fino all'altezza del finestrino, ponendoselo su le ginocchia.

Ma il bambino, invece di corrispondere all'amorevolezza, con aria timorosa e indagatrice fissò su lo sconosciuto gli occhi larghi e limpidi: poi, volgendo la testa verso la madre che lo guardava con quel particolare sguardo materno il quale investe tutta la creatura, si divincolò da Cosimo e corse incontro alla donna, gettandolesi in grembo.

Sorrise Cosimo leggermente a quel comune atto di infantile selvatichezza; ma nel contempo, dinanzi a quella famiglia che ritornava felice alla propria casa e che ora per Cosimo un invisibile e tenace filo teneva riunita in breve orbita amorosa, il pensiero di tutti questi innumerevoli piccoli nuclei d'anime, d'anime che nel turbinio del mondo vivono e rimangono abbracciate fra loro fino a che morte le distacchi, lo colse e lo punse, e novamente, malinconicamente si sentì in solitudine. »

I lettori giudicheranno.

Ad ogni modo il Civinini potrà fare e molto perchè l'aver saputo scegliere un buon argomento, l'aver immaginato qualcosa di più che una delle solite storie di amori lunghi e malati non è piccolo merito per un romanziere. Egli si è messo sulla strada, io gli auguro di liberarsi dall'influenza di certi scrittori che hanno fatto la fortuna loro in quest'ultimi anni, di ritornar semplice come un fanciullo davanti allo spettacolo della natura. È il migliore augurio per uno che può fare.

Sem Benelli.

Interessi australiani.

I nostri colleghi di Melbourne si sono occupati di recente a discutere un singolare dibattito. Si trattava della conservazione delle tele della Galleria nazionale di quella colonia, minacciate dai bruschi sbalzi di temperatura degli antipodi. Figuratevi che il 14 marzo scorso, mentre alle ore 11 vi era la bellezza di 68 gradi cent. al sole, e di 36 all'ombra, alle ore 15 e 20, cioè dopo soli venti minuti, eran 20 gradi in tutto; dopo poche ore, 9 gradi. Io non so come gli uomini vivano a Melbourne, fatto è che i quadri ci muoiono, screpolati ed arsi nelle tinte e nelle vernici, miseramente. Ora il buon pubblico australiano, composto d'uomini che sanno quel che costano i denari e quanti denari son costati i quadri della Galleria, si è preoccupato di questo sfacelo ed è andato poi in collera quando il direttore della Pinacoteca ha dichiarato non voler più che si restaurino continuamente le tele, come già si faceva, preferendo piuttosto che i quadri vadano in malora anzichè vengano falsificati.

Inde irae e reclami alla molto veggente madre patria, l'Inghilterra.

Se ho riportato la notizia non è proprio perchè mi stia a cuore la polemica ultra oceanica: compiangiamo quel povero direttore che non ha modo di riscaldare uniformemente la galleria in modo da sfuggire alla lotta dei venti del deserto con quelli antartici; compiangiamo quei poveri proprietari che vogliono i quadri lustri e lucidi, perchè lustri e lucidi li hanno pagati; al resto penseranno loro. Ma la questione di principio ha valore anche per noi, anche noi ci possiamo domandare se si debba, quanto e come si debba, restaurare le antiche opere d'arte. Il meno possibile: in questo credo che saremo tutti d'accordo: Anatole France nel suo *Pierre Nozière*, vorrebbe sapere — *si Viollet-le-Duc et ses disciples n'ont point accumulé plus des ruines en un petit nombre d'années, par art et méthode, que n'avaient fait, par haine ou mepris, durant plusieurs siècles, les princes et les peuples....* ed il porre la domanda significa risolverla. Ha ragione il France: ed in Italia non son pochi quelli che si sentano accapponar la pelle ad ogni fausto evento di nuove scoperte nel Foro: non si è forse sentito dire da giornali magni che sarebbe opportuno collocare i ruderi scoperti di nuovo in maniera da offrire una vista simile a quella che offrivano un tempo?

Avranno detto per scherzo: certo è che se c'è luogo dove dovrebbe passar la voglia di credere ai restauri, questo luogo è Roma, tanto nelle gallerie di quella città è frequente la vista di lottatori che nella man destra dovevano aver lo strigile e si senton tra le nuove dita un par di dadi, di donne che avevano in mano i capelli sciolti, e ci si sentono invece uno specchio; tutte ingegnose trovate di illustri restauratori.

Se restaurare non conviene, sarebbe però necessario convincersi che meno ancora conviene rovinare le opere d'arte. In Italia il termometro non salta cinquanta gradi in un giorno e non fa scoppiare le tavole nè scortecciar le tele; ma questo non mi par buon motivo per, ad esempio, esporre di continuo ad una luce calda soli quaranta gradi un quadro dei più preziosi che abbia l'arte nostra, come avviene si faccia. Or è poco, entrando nelle sale ove signoreggia, scorsi il *Miracolo di S. Marco* folgorare di tinte in modo singolare; degli inglesi vicino a me squittivano l'ammirazion loro per quell'intensità di toni. Sfido io: ci pioveva

sopra, per tutta la sua larghezza, il sollеone, determinato in quel posto da opportuno giucco di tende, il quale sarebbe bastato, anche senza me lo avessero detto i guardiani, a far capire che non si trattava di una combinazione fortuita, ma di un modo di *fare ammirare il Tintoretto*. Piccola cosa, dirà il lettore: ma a me non sembra tanto piccola, specie come esempio trovato a caso in luogo eccezionalmente custodito e protetto, e favorito da special fervore verso le arti belle. Nei piccoli centri, nelle piccole gallerie si troverebbero facilmente cento esempî peggiori di trascuratezza, ma lo specificare è inutile.

E chi volesse parlar del come nelle nostre gallerie si è preparati all'eventualità d'un incendio? Ma certi discorsi son di malaugurio; è vero che il silenzio lapideo non è d'augurio migliore.

Mario da Siena.

Il vecchio Salvatore.

Il lago di Garda era leggermente agitato dal vento primaverile; il cielo era sereno, d'una tinta turchina uniforme, vivissima. Sulle rive si disegnavano grandi macchie verdi d'ulivi, e nelle serre aperte i limoni fioriti sembravano respirare voluttuosamente l'aria impregnata dei loro dolci profumi. Montebaldo da un lato co' suoi cocuzzoli senza una nebbia segnava il cielo d'un'ampia sfumatura di viola; dall'altro lato spiccava il Gu, bizzarro monte dal profilo gigantesco.

Il vecchio Salvatore stava seduto in riva al lago con una fetta di polenta in mano e alcuni pesciolini salati. Desinava così il pover uomo, giacchè era scoccato il mezzogiorno; e fra un boccone e l'altro contemplava il lago, i monti, i paeselli, e pensava. Ad un punto egli si portò una mano sugli occhi e si asciugò una lagrima. Fu allora che Antonio, giovinotto che aveva appena finito di fare il soldato, lo incontrò sulla riva.

— Salvatore, buon giorno. Sono venuto apposta a trovarvi — disse Antonio.

— Caro Antonio, ti sono grato. Vedi, mangiavo un boccone — rispose il vecchio alzando gli occhi verso il nuovo venuto.

— State bene? — domandò Antonio.

— Eh — soggiunse il vecchio — come si può stare alla mia età.... sopratutto quando.... si hanno delle disgrazie.

Antonio guardò pietosamente il vecchio senz'aria d'interrogarlo. Ma questi, dopo un istante di silenzio, continuò:

— Non sai? La mia Concettina....

— Pur troppo lo so — interruppe Antonio con accento doloroso.

— È morta, mio caro. Mi fu portata via or fanno quindici giorni. Povera ragazza! povera la mia piccina! Ora è nel cimitero ed io sono, pur troppo, al mondo.

— Fatevi coraggio — disse Antonio male celando un profondo rincrescimento.

— Già, osservò il vecchio, mi faccio coraggio più che posso. Che malattia strana fu quella! Concettina dimagrava continuamente; parlava poco, non avea più un sorriso e sembrava avesse vergogna di me. Io l'assistetti sempre sempre, di giorno e di notte. Quand'era in delirio, la poverina diceva certe cose curiose, voleva dei fiori, voleva una culla per collocarvi il suo bambino; immaginati. Il medico, buono, sai, gentile sempre il nostro medico, stava delle ore presso il letto di lei; pareva che ne fosse innamorato. Tutti volevano bene alla mia Concettina; era così buona, così brava, così carina. E avessi visto quando morì! Tutti cercarono di confortarmi. Io non avevo un soldo e tutti mi soccorsero: ghirlande di fiori, perfino la cassa mi regalarono. Era una cassa d'abete, fatta molto bene, e mandava un odore sottile che ricorderò sempre. Io vidi porre in quella cassa la mia Concettina coperta tutta di fiori. Guardai la mia figliuola per l'ultima volta e la salutai piangendo. Un prete voleva con le buone condurmi via dalla camera, ma io non volli. Chiusero la cassa dinanzi a me. Oh se sapessi che cos'è per un padre veder chiudere la cassa de' propri figliuoli! Non ti dico niente, non mi so esprimere. Ma quando la portarono via! Fu un bel funerale, davvero: c'erano tante ragazze dietro la bara e piangevano... Fa bel tempo, non è vero? Ah, se la mia ragazza fosse arrivata fino ad oggi, forse ora starebbe assai meglio con quest'aria, con questo tepore. Ma allora c'era un tempo maledetto: pioggia e vento. Io ho sempre timore ch'ella soffra ancora, sotto la terra, nel buio umido.

Il buon vecchio stette alquanto pensieroso, poi riprese, fissando Antonio malinconicamente:

— A te non dispiaceva la mia Concettina, eh?

— No, — rispose l'altro — devo dirvelo? Avrei desiderato di sposarla.

— Ed io te l'avrei data volentieri, perchè sei un buon figliuolo.... Ma non ti pare che mi faccia coraggio? Ah, se ella fosse viva! Si vivrebbe tutti tre in buona compagnia; tu l'avresti sposata subito, non è vero?

Antonio affermò col capo.

— Mi faccio coraggio, mio caro, — continuò il vecchio. Ma lo credi che mi par sempre ch'ella sia viva? Sì, quando ceno la sera, mi par di vederla al solito suo posto, di fronte a me. Quando vado a dormire, entro prima nella sua camera e dico: Addio, Concettina; e guardo il letto e mi persuado ch'ella sia là appena addormentata. Io non ho nemmeno un ritratto di lei, ma io me la vedo sempre vicina. Tutte le ragazze del paese stanno bene e la mia.... Mi faccio coraggio. Questa mattina sono andato al camposanto, e vedessi come cresce bene il rosaio che piantai sulla sua tomba! Amava molto le rose.

Salvatore, appena finite queste parole, si alzò e s'incamminò verso il borgo. Antonio gli tenne dietro senza far parola. Giunti al borgo, si separarono; Salvatore andò a casa sua, Antonio a trovare gli amici.

Quando fu vicino a casa, Salvatore diede un'occhiata ad una finestra e fece a quella finestra un sorriso, credendo di vedervi affacciata lei, come era solita, ad aspettarlo. Poi fece una giratina nell'orto, guardando ogni albero, ogni arbusto, ogni sentiero; ma più lungamente fissò un cespuglio di dalie, perchè presso a quel cespuglio Concettina s'era seduta tante volte sul rialzo erboso. Mentre usciva dall'orto, Salvatore parlava tra sè a bassa voce e gesticolava e guardava costantemente da una parte, come alcuno gli stesse vicino ad ascoltarlo. Entrò in casa, visitò la cucina, sorrise a un posto della tavola; aprì un armadio, ne trasse una scodella e un cucchiaio, andò al focolare e parve dicesse qualche cosa al focolare. Poi ripose, sospirando, il cucchiaio e la scodella nell'armadio. Salì una scala, spinse un uscio che dava sul pianerottolo, ed entrò piano piano, con molta circospezione, quasi temesse di svegliare alcuno, nella camera della sua ragazza; sorrise al letto, al tavolino da lavoro, alle sedie, ad una particolarmente. Aperse quindi un cassetto e ne levò dei fazzoletti, delle camicie, dei ninnoli, e pose questi oggetti in bell'ordine sul tavolino, e li carezzò ad uno ad uno con amore, come dentro di essi fosse l'anima di lei o almeno qualche parte di lei. Questo egli faceva ogni giorno dacchè ell'era sepolta e anche più volte al giorno, provando un acre sollievo a torturare le sue ferite, a pascere la sua anima dolente di tutti i soavi ricordi che gli rendevano sempre più amara la sua disgrazia. Quel giorno volle anche aprire un cassetto dov'era il vestito ch'ella aveva indossato prima di ammalare. Non aveva mai osato prima di aprire quel cassetto; un sentimento di pietà, di rispetto e quasi di timore lo tratteneva. Ma quel giorno nella voluttà del suo dolore aprì il cassetto e sciorinò i panni e li guardò col capo chino e gli occhi mestissimi. Nel ripiegarli sentì nella gonnella qualche cosa di resistente, che pareva un rotolino di carta. Titubando pose la mano nella tasca della gonnella e ne cavò un foglietto gualcito. Che mai conteneva quel foglio? Un appunto? Una nota del bucato? Una lettera? Spiegò il foglio e riconobbe il carattere di sua figlia. Anche quel ricordo gli rimaneva, unico scritto di lei che restasse al povero vecchio. Ma che cosa diceva lo scritto? Alcune righe erano cancellate, alcune parole incomprensibili. Il vecchio si mise gli occhiali, andò vicino alla finestra ed esaminò attentamente il foglio. Pareva che fosse una lettera. Il vecchio lesse nel principio: *Caro Reginaldo.*

— Reginaldo? — osservò il vecchio — qui di questo nome non c'è che il medico. — Che cosa scriveva la figlia sua la medico? E come lo trattava in quel tono confidenziale? Egli continuò a leggere quello ch'era leggibile:

— Il mio disonore è certo; fra pochi mesi sarà noto a tutti. Io non voglio che sappia nulla il babbo.... La colpa è tua, tutta tua: ora dammi il rimedio. Fammi morire con qualche veleno: io ho il coraggio della morte. Fammi morire in modo che nessuno sospetti di nulla....

Il vecchio credeva d'aver letto male, di non veder giusto, di non avere la mente a posto. Poteva esser vera una notizia così mostruosa? No, no, gli occhi lo ingannavano, una follia subitanea l'aveva assalito. Frattanto rabbrividiva e tremava tutto. Rilesse: le parole erano sempre le stesse, il carattere era proprio di sua figlia. Egli si sentì afferrare la gola come da una mano invisibile, sentì uno schianto doloroso in tutti i visceri. Non poteva più illudersi, una violenta certezza sorgeva e imperava nell'animo di lui: sua figlia era stata disonorata e uccisa dal medico. Salvatore finalmente capiva il mistero di certe parole dette da Concettina nel delirio, capiva la vergogna ch'ella sembrava avere di lui, la tenerezza del medico per lei, la stranezza della malattia capitata improvvisamente e quel continuo dimagrare della fanciulla. Ogni velo era scomparso, il vecchio oramai comprendeva tutto. Le gambe gli mancavano, ed egli cadde sopra una sedia, e per qualche ora egli rimase sulla sedia come stordito, con gli occhi fissi alla finestra, senza parlare, senza muoversi, incapace di pensare, soggiogato e istupidito da un dolore immenso implacabile, che gli avea preso l'anima e il corpo.

Quando egli rinvenne un poco, si alzò dalla sedia, girò per la camera, discese in cucina, entrò nell'orto; ma non poteva trovare un solo momento di quiete. Pareva che le cose tutte, anche quelle che gli erano più familiari, si allontanassero infastidite e crucciate da lui per abbandonarlo nel suo dolore, come egli avesse dei delitti ignoti nell'anima, come il destino avesse condannato lui ad una misteriosa espiazione. Quante cure, quanti sforzi, quante segrete lacrime per quella figliuola! Egli non le avea lasciato mancar nulla, egli fingeva di non aver fame per lasciare a lei i migliori bocconi, egli le avea dato un costante esempio di vita onesta e laboriosa, egli l'avea circondata di tutto il suo amore. E alla fine che cosa avea raccolto il povero vecchio? Il medico avea scoperto il tenero fiore, avea conosciuto il grande e unico tesoro di Salvatore: la fanciulla lusingata adescata avea ceduto; fu goduta, gettata nel fango, uccisa. Ella voleva morire, e il medico la esaudì subito. Non poteva sposarla il medico? Non era egli libero? Non poteva almeno salvarle la vita, rivelando o facendo rivelare tutto al babbo? Egli avrebbe perdonato ad entrambi; avrebbe mantenuto col suo sudore anche il bimbo. Ma il medico aveva preferita la via più spiccia; è così comodo uccidere. Uccidere la donna che è madre del tuo figlio! Uccidere il tuo figlio prima che nasca! Questo delitto sembrava a Salvatore così enorme da non meritare perdono nè dagli uomini nè da Dio. Nessun pianto, nessun rimorso poteva lavare una simile colpa.

Che avrebbe fatto ora Salvatore? Raccontar tutto alla giustizia? Tentare un processo al medico? Provocare uno scandalo? con quel debole indizio? con la facilità che c'è oggidì ad ingannare la giustizia? Salvatore, col buon senso del villano, senza conoscere a fondo le cose, intuiva che, se anche avesse tentato un processo, tutto sarebbe andato a scapito di lui ed egli non avrebbe fatto altro che compromettere il buon nome di sua figlia. Vendicarsi da sè? Uccidere il medico a tradimento? E avrebbe così salvato l'onore? E avrebbe così restituito un giorno solo di vita alla sua figliuola? Salvatore, sebbene ancora abbastanza forte e coraggioso, non era uomo da certe vendette.

Egli si rassegnò ad inghiottire nel silenzio e d'un sorso tutto il calice della sua passione. Ma da quel giorno egli visse sempre più triste e solitario, schivando tutti, con l'animo lacerato dal dolore, desiderando sempre di morire, pregando sempre la bontà di Dio che gli togliesse quel misero avanzo di vita inutile a tutti, insopportabile a lui. Un brutto

momento però gli venne agli orecchi la voce che il medico aveva sposato una signorina di un paesello vicino provvista di una buona dote. Questa notizia fu per il vecchio il colpo mortale. Egli fuggì come pazzo dal borgo, camminò tutto il giorno, camminò parte della notte, senza sentire nè la stanchezza nè la fame, quasi seguendo un fantasma che lo chiamava a sè fuori della terra. Improvvisamente egli tese le mani come per abbracciare alcuno; i suoi occhi brillarono d'una strana luce, le gambe vacillarono. Egli cadde riverso sul suolo e non si rialzò più.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **Le feste goethiane.** — Semplicemente, senza tante inutili e poco dignitose pompe, come s'usa spesso in Italia, si celebrarono in Germania grandi feste ad onore di Goethe.

A Francoforte sul Meno immensa è stata l'animazione nelle due grandi giornate commemoranti la nascita del poeta. Intorno alla statua di lui si affollavano, con tutto il popolo, ben trecento corporazioni. Ognuno indistintamente potè in tal guisa rendere omaggio al poeta. La piazza di Goethe e la casa alla Hirschgraben furono addobbate splendidamente. Le tombe dei genitori del poeta nel vecchio cimitero di San Pietro furono abbellite e coperte di ghirlande. Enrico Schmidt dell' Università di Berlino tenne un discorso commemorativo innanzi alle rappresentanze di dodici università tedesche. Alla fiaccolata alla casa di Goethe presero parte letterati e scienziati di tutta la Germania. Moltissime le esposizioni di ricordi del grande poeta: notevole quella di Berlino nella quale figura la partitura originale della musica scritta da Beethoven per il dramma *Egmont*.

In tutta la Germania, in ogni città, da tutti si rese omaggio al poeta.

* **Di Luigi Carrer,** poeta civile ingiustamente obliato, non è mancato pure in quest'anno chi ci ripetesse la vita e discutesse le opere. Ma un lavoro profondo ed equanime si aspetta ancora e speriamo ci venga offerto dal Prof. Giuseppe Bianchini, cui è venuto la nobile idea di invitare i veneziani ad onorare la memoria dell' illustre concittadino, ricorrendone tra due anni il primo centenario dalla nascita. Intanto ci sono di ottimo affidamento le parole dette dal Molmenti, dell'arte e letteratura veneta così fervido cultore, al Reale Istituto di Venezia. « Il nome del Carrer, il miglior poeta veneziano nel primo cinquantennio del secolo nostro, è emblema d'una letteratura che tramontava e d'un'arte luminosa che sorgeva: dalle anacreontee e dai molli vezzi del Lamberti, anche allora di moda, egli con accorgimento si svincola, per fortificarsi dell'autorità de' classicisti, quanto alla verseggiatura e de' romantici, quanto alla sostanza ». E più oltre, insistendo per una ristampa de' versi e delle lettere del Carrer, il Molmenti giustamente osserva: « non le statue e le iscrizioni e le feste serbano il nome de' passati, ma le opere loro, il ricordo compiuto della loro vita, i saggi migliori del loro ingegno ».

* **Per l' Esposizione artistica di Parigi.** — Non ostante i terribili momenti che la Francia attraversa non vien meno l'opera per l' Esposizione prossima. Si vuole che il concorso degli artisti sia pieno ed assolutamente degno. La commissione artistica nell'ultima seduta ha fatto lo spoglio delle schede di coloro che domandarono di esporre; quindi ha riunito i nomi di quegli artisti più noti e valenti che non hanno ancora fatto domanda ed ha pregato il Ministero di invitarli a prender parte all' Esposizione.

* **Intorno al frammento XXXIX del Leopardi.** il nostro Mario da Siena tenne, tempo fa, a Modena una conferenza che ora, pubblicata, ci appare come un acuto studio originale su la bella poesia, forse troppo accusata di oscurità. Nella giovine ignota che va di notte a un convegno d'amore il Carducci già vide la « pellegrina d'amore e di verità »; il nostro vi legge un senso più generale. « La donna volta all'amorosa mèta è l'anima che trae di per sè, di proprio istinto, verso mèta d'amore.... quindi spaurita non solo si sofferma sul fatale andare, ma per lo sbigottimento si rivolta al passato, *rimpiange*: ecco, l'impeto vitale si è fiaccato, la speranza è morta; la facoltà per la quale la vita sensibile si forma entro noi, l'affettività varia è spenta (sempre secondo la filosofia leopardiana) quindi l'incanto cessa immediatamente. La lotta tra la speranza e la realità ferrea finì, appena quella ha ceduto ». L'autore inoltre avverte che la poesia non è da stimarsi ancora frammento, perchè ha un senso compiuto; ma da ritenersi nuova e diversa poesia, non più il principio della cantica *Appressamento della morte*, che servì al poeta solo come canovaccio.

* **Le guardie municipali e le opere d'arte.** — L'altro giorno, nelle fervide ore pomeridiane, si era in parecchi ad osservare uno spettacolo nuovo: le statue marmoree della Loggia dei Lanzi innaffiate da un potente getto d'acqua. Non si può dire che l'effetto non fosse pronto su le statue greche, romane e le altre, cui la polvere perennemente ricopre; nè si può negare che è un'applicazione molto ovvia. Ma ha nel suo americanismo qualche cosa di altamente ridicolo, se non di poco riverente verso capolavori dell'arte.

E in fatti quanti passavano, sostavano sorpresi e si rifacevano a tempestar di domande il povero operaio, che non sapeva dir altro se non d'aver avuto l'ordine dalle guardie. Alla fine ebbe il buon giudizio di smetterla, di chiudere la valvola, di andarsene: era evidentemente seccato.

Rileviamo il piccolo fatto, perchè al solito qualche impressionista d'oltremonti non ci regali quanto prima una delle solite amenissime tirate con conclusioni e iperconclusioni scientifiche.

Ma, veramente, mezzi più amorosi e meno clamorosi non mancano per togliere la polvere dalle statue pubbliche.

Flegrea, 20 agosto 1899.

Donne veneziane, Pompeo Molmenti — *Anima d'aprile*, Cosimo Giorgeri Contri — *L'Esposizione di Venezia*, Diego Angeli — *La pazzia nell'arte letteraria*, Manfredi Porena — *La confessione*, Ferdinando Russo — *Bibliografia*.

BIBLIOGRAFIE

Neno Simonetti, *Per la formazione dell'anima italiana (Il contributo degl' insegnanti)*. Napoli, Pierro e Veraldi, 1899.

Con parole calde d'affetto e di riconoscenza Neno Simonetti dedica a Pasquale Villari questo suo nobile scritto, nel quale palpita un grande amore per la scuola e pei giovani: e ben conveniva dedicarlo ad un uomo che i giovani e la scuola ebbe sempre in cima d'ogni suo pensiero, consacrando loro tanta della sua operosità feconda e continua.

Il Simonetti è un bravo insegnante e un letterato di ottimo gusto, già favorevolmente noto per lavori didattici assai pregevoli nei quali domina una sicura e sana intuizione delle nuove esigenze a cui debbono corrispondere i nuovi libri scolastici. Egli ha dunque il diritto — e per il grande amore e per la innegabile competenza — di rivolger parole d'eccitamento e d'entusiasmo a tutti quei suoi giovani colleghi ai quali è affidata la cura preziosa delle nuove generazioni d'Italia, ai quali spetta di adoperarsi con ardore per la formazione dell'anima italiana. « L'Italia è fatta: facciamo gl' Italiani » a questo celebre motto sembra inspirarsi Neno Simonetti, predicandone la verità con grandissimo ardore: un ardore che contrasta bellamente con il malinconico coro, a cui purtroppo siamo abituati, degl' insegnanti che si lamentano ad ogni istante della loro misera sorte. Non che abbiano tutti i torti — intendiamoci — e che il Simonetti non riconosca anzi la parte di ragione che hanno, quand' afferman di non potere, fra le angustie d'una famiglia invano lottante con le necessità quotidiane della vita, trasfondere nei giovani quella pace serena che non sentono in cuore e che è pure la inspiratrice delle più nobili idee, dei più generosi sentimenti.

Oh certo! È vano sperare che gl' insegnanti italiani, o si contentino del modesto nome di maestro o si drappeggino di quello più pomposo di professore, compiano degnamente la loro alta missione, finchè le lor condizioni materiali non siano rese migliori, sinchè un governo più intelligente e più nobile non comprenda che ad uno stato moderno giovano molto più i milioni spesi nell'istruzione e nell' educazione, che non quelli gettati nel bronzo dei cannoni e nell'acciaio delle corazzate. Ma pare che queste verità così semplici non si capiscano ancora. Del che io mi dolgo del resto molto meno del Simonetti; perchè spero che gli errori accumulati d'anno in anno, di mese in mese, di giorno in giorno, ci obblighino presto a qualche seria e radicale riforma assai più utile al paese, che non il pannicello caldo d'una qualche legge che potrebbe magari non essere applicata..... Riforme *ab imis* vogliono essere, riforme nel senso d'un progressivo limitarsi dell' azione governativa e d'un progressivo accentuarsi e rinvigorirsi dell' iniziativa privata. E bisognerebbe che anche da noi, come in America, le scuole sorgessero per il concorde volere e per l'opera concorde dei cittadini, i quali le alimentassero e le perfezionassero a comune vantaggio: bisognerebbe che da noi, come in America, il denaro dei ricchi andasse volenteroso ad istituzioni di vera utilità pubblica, come sono le scuole di tutti i gradi e le biblioteche. Converrebbe che un esempio, come quello dato dal Bocconi a Milano, non rimanesse isolato e a chi — come già io feci da queste stesse colonne — proponesse una pubblica sottoscrizione per erigere una nuova biblioteca, invece d' attendere dal governo lo *stanziamento* di fondi che non ci sono o che debbono essere altrimenti *stornati*, non capitasse di sentirsi trattare di matto o per lo meno di poeta.

Sicuro, a me, quando feci una proposta simile, per la biblioteca nazionale di Firenze, mi presero per rammollito e mi dissero: « E che son proposte da fare codeste? Ma già lei è un poeta... » Ed io mi chetai subito e pensai che forse avevano ragione loro, e quella mia era un' idea stravagante. Ma quando poi un viaggio recente m' ebbe portato davanti ai grandi edifici delle biblioteche americane e sul frontone di quella magnifica di Boston lessi la superba iscrizione che la vanta di fondazione privata; io mi domandai stupito se dunque anche gli Americani sieno dei *poeti* e se l'istinto pratico sia retaggio esclusivo dei figli di Roma....

A. O.

Giulio Pisa, *Studi letterari*. Milano, Baldini e Castoldi, 1899.

In questo volume sono raccolti degli studi diligenti e interessanti intorno a Leonardo, Stendhal, il figlio di Goethe, Whitman, Delacroix, Diderot e Mazzini.

L'autore ha coscienziosamente studiato il soggetto che tratta e dà i resultati delle sue accurate e larghe ricerche in forma nitida e piana.

Si esagera l'importanza scientifica di Leonardo e credo che anche il nostro non si tenga abbastanza immune da questo peccato. È la moda e aspettiamo che passi.

Un'altra moda che passerà anche più presto se già non è passata, è quella di dare importanza alle elucubrazioni letterarie e alle cosiddette analisi psicologiche del povero Stendhal. Mi pare che l'egregio Pisa non si esageri troppo il conto in cui è da tenersi quel noioso accozzatore di paradossi che ebbe una certa intelligenza ma niun talento di scrittore. Invece egli gonfia troppo il valore filosofico di Diderot. Era un improvvisatore straordinario, aveva una forza di lavoro maravigliosa e una fertilità d' idee inesauribile. Ma il metodo e la capacità sistematica gli facevano interamente difetto. Son d'accordo con Faguet: la testa forte di quella generazione, la più filosofica e sistematica fu Buffon. Curioso è lo studio sul figlio di Goethe che visse una vita molto sregolata e finì a Roma con grande strazio del padre che era meno olimpico di quello che volesse parere.

Gli estratti del giornale di Delacroix son fatti con assai buon criterio e così pure quelli assai ampi e caratteristici delle poesie di Whitman. Essi daranno ai lettori un'idea di quel poeta informe e caotico ma non privo di potenza. Ci rallegriamo coll'autore di questi saggi per il suo bel volume fatto con molto senno e giusti criteri.

Th. N.

Giuseppe De' Rossi, *Sant'Elena*, Romanzo, Roma, E. Voghera ed., 1899.

Maurizio Marana è un marito disgraziato, che dopo l'abbandono della infedele ha chiesto la quiete e l'oblìo alla solitudine della sua Sant'Elena, nell'agro romano, e lo ha trovato in mezzo alle serene occupazioni di gentiluomo campagnuolo ed alla pura amicizia di una sua vicina di villa. La duchessa di Piandellara è anch'essa una derelitta, che vive ritirata colla sua bimba, il cui indegno padre corre il mondo in traccia di galanti avventure.

Ma questa placida se non gioconda esistenza è sconvolta da un inatteso avvenimento. Un vecchio sacerdote, amico di casa, riconduce Maurizio al letto dell'adultera inferma e pentita: quel generoso la perdona e le riapre la sua casa. Non il cuore pertanto; chè la mutata condizione rivela alla duchessa di Piandellara ed all'amico suo ciò che fino allora era rimasto sepolto ne' loro cuori incoscienti. La moglie di Maurizio, troppo tardi amante non più riamata, indovina la sua sciagura e freme di rabbia impotente; chè avrebbe ella il diritto di protestare o vendicarsi?

Ecco il vero problema psicologico e passionale, qual sembrerebbe doversi proporre il romanziere; ma egli non v' insiste, anzi vi sorvola, e l'azione, che finora erasi diluita in una serie d' inutili e prolissi dettagli, adesso precipita serrata, fulminea alla catastrofe.

Proprio il giorno seguente alla prima idillica passeggiata de' novelli amanti, la duchessa ammala di una tifoide che la rapisce in ventiquattr'ore; ed a Maurizio che, accasciato dall' immane dolore, è andato a piangere la *sua* morta nella boscaglia memore de' loro primi baci, si offre spontanea consolatrice l'antica colpevole che ora ha essa pure, a sua volta, il diritto di perdonare.

Come si vede, la materia ci sarebbe, ma lo svolgimento è sproporzionato, insufficiente. Appena l' interesse del lettore comincerebbe a destarsi, ecco che sopravviene, come un *deus ex machina* troppo sollecito ed ingenuo, l'improvvisa morte della duchessa, e buona notte. In una parola, manca la lotta, il contrasto vivo de' sentimenti; onde i tre personaggi per difetto di analisi rimangono avvolti in un'ombra che non è di mistero ma di vaga e vuota indeterminatezza. Le due donne sono appena sbozzate, e Maurizio stesso è una figura incolora ed enigmatica: perdona alla moglie eppoi la tratta con noncuranza apatica, accetta più che non conquisti l'amore della duchessa, senz' impeto di vera passione nè alcun rimpianto del passato o trepidanza per l'avvenire, quasi che la ritornata non esistesse. Questa freddezza appare anche dal dialogo, per lo più scialbo, monotono, un po' insulso. D'altronde, le descrizioni minuziose e frequenti generan talora una certa pesantezza; e alcuni episodi, p. es. quello della visita di Maurizio a Roccanova, sono enormemente lunghi. Lo stile è spesso pretenzioso, ricco d'aggettivi, anche stravaganti, secondo l'uso modernissimo. Infine, l'autore mostra una grande predilezione ad assegnare svariati appellativi, sonori e magari inglesi (conforme alla moda consacrata delle scuderie *italiane*), ai cavalli, ai cani e perfino.... alle dieci mucche che popolano la *proprietà terrena* di Maurizio Marana; ma non avrebbe fatto meglio, senza stillarsi il cervello con tanti altri nomi, a trovarne uno più acconcio e significativo per il suo romanzo? *Sant'Elena* — da non confondersi con quella di Napoleone — è il teatro degli avvenimenti; ma che questi si svolgano lì o altrove, poco c' interessa. Anche la scelta del titolo vuol essere ponderata, e in questo caso bisogna dire che il De' Rossi, che pur non è nuovo all'arte del romanziere, non ha avuto la mano felice.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

ANNO IV, N. 32 10 Settembre 1899 Firenze.

SOMMARIO

Il ritmo nella musica

L'arte, come la magia, è una metafisica pratica.

L'essenza della musica non è nei suoni, come l'essenza della pittura non è nei colori. Colori e suoni sono il mezzo d'espressione, il linguaggio di queste due arti; ma ciò che queste due arti dicono è ben altra cosa. La pittura, ed anche la scultura, esprimono quel che appare in forma di vita tra i fenomeni mutevoli, sono la rappresentazione del fenomeno perfetto, cioè a dire dell' idea platonica; la poesia, come arte musica, appartiene in gran parte ad un altro mondo.

Parlerò soltanto della musica. Se nella natura il mistero ha una voce, questa voce è la musica. Passate lungo il mare, il gran sinfonista, in un'ora in cui le onde vivono della lor vita tempestosa, e ascoltate il suo suono e il suo fragore. Udrete tutte le voci delle creature: ora un suono come di selve scosse dall'aquilone; ora un muggire di buoi e un belare d'armenti, ora i suoni del pianto e della disperazione umana, ora le grida della gioia, ora le grida del terrore, ora le risa, ora gli urli ed ora i canti, in una vicenda infinita. Passate in mezzo alle montagne o lungo le foreste in una notte d'inverno, mentre infuria la procella. Udrete il racconto, avrete la confessione di ciò che forma l'intima vita delle pietre e dei tronchi, di ciò a cui aspirano i torrenti nel loro impeto a traverso i precipizi, di ciò che trascina le nubi sulla potente ala dell'uragano e dà forme sempre nuove alla loro architettura. Come in una divina ora d'ebbrezza, il vento, le selve, le rupi parranno confidarvi e svelarvi con rude semplicità l'arcano della loro vita. Ma questa confessione del mistero è fatta misteriosamente. Ogni suono, ogni onda di suoni ha la virtù di chiamare il nostro spirito, di risvegliarlo e di fargli sentire l'identità fra la sua stessa vita e la vita delle cose; ogni suono, ogni onda di suoni chiama la parte più profonda del nostro essere; e nell' intervallo fra l'una e l'altra onda di suoni, gli fa sentire la voce del silenzio. Cessano nelle pause i suoni, tacciono i rumori dell'esistenza, e appare il silenzio della vita. Nel tempo il ritmo è il succedersi del silenzio fra gli intervalli sonori, è il generatore dei suoni che risvegliano in noi il silenzio della vita, è la prima voce del mistero, la prima manifestazione del respiro delle cose.

La voce delle cose, il loro respiro non possono giungere alla profondità del nostro spirito se non in forma di ritmo. Come l'infante nel venire alla luce non piange se prima non ha respirato, così dal ritmo delle cose, dal loro respiro, nasce la loro voce e il loro linguaggio. Il ritmo è l'elemento maschile, l'elemento fecondatore delle tre arti musiche: poesia, musica e danza. La voce delle cose non può essere udita se non quando le circondi l'atmosfera frenetica della tempesta, o quando le chiuda il silenzio sotto la gran volta notturna o in un vasto cerchio di solitudine.

La voce delle cose è essenzialmente diversa dal loro suono. *Il suono* del mare può essere, come ho detto, ora un belare d'armenti, ora un gridare di moltitudini in allegrezza, ora l'urlare d'una folla disperata, ora un coro di pianti, ora un coro di risa. *La voce* del mare è la fusione, la sintesi di tutti questi suoni, è la voce che canta e che racconta quel che appare, trema, geme, delira nella immensità della vita; è il canto delle cose ricordate, e non come la voce del vento, l'urlo, la minaccia, lo scherno delle cose presenti.

L'essenza della musica non è nei suoni, ma nel silenzio che precede i suoni e nel silenzio che li segue. Il ritmo appare e vive in questi intervalli di silenzio. Ogni suono e ogni accordo svegliano nel silenzio che li precede e che li segue una voce che non può essere udita se non dal nostro spirito. Il ritmo è il cuore della musica, ma i suoi battiti non sono uditi se non durante la pausa dei suoni. La successione dei suoni segna l'apparire della musica nel mondo dei fenomeni, nel regno di Maya; il ritmo ci avverte della presenza della volontà nella vita universale, è il mistero che sta fuori di noi, che parla al mistero che è in noi. Il ritmo, che noi possiamo vedere espresso nel modo più immediato dal palpito delle stelle e dal respiro del mare, è la voce stessa della volontà, è il suo messaggio più semplice e più profondo. Nel ritmo le aspirazioni della natura e le manifestazioni del genio umano si fondono nella unità della vita.

L'essenza della vita non è ne' suoni, ma è nel silenzio. Ella comincia con l'ultima parola di Amleto morente, la quale è perciò la prima parola della musica. Nella musica, anche se di carattere popolare e anche se male eseguita, l'anima, sulla corrente dei suoni, è condotta verso il mare del silenzio, e il ritmo è la respirazione di questo mare. Per avere un'idea del ritmo, è necessario dimenticare la misura che segna il succedersi degli istanti dell'esistenza, e imaginare la musica delle sfere di Pitagora, di cui la voce non fu mai percepita se non in forma di silenzio, è necessario imaginare, sul celeste eptacordo, la misteriosa armonia dei pianeti, e il canto delle sirene accordato col canto delle parche, nel maraviglioso mito platonico. In queste finzioni il ritmo vive assai più che in ogni tentativo fatto dalla ragione per determinare la sua essenza divina.

Ebbi pochi anni or sono la prima rivelazione del ritmo leggendo in una storia dell' architettura che i tre archi della loggia dell' Orcagna non sono di eguale grandezza. E pensai subito che il mirabile segreto di quei tre spazii aperti al fiume dell'aria, all'onda dei suoni, al volo delle rondini e dei colombi, all'ondeggiare degli antichi stendardi, fosse nella loro disuguaglianza.

Accanto alle leggi numeriche dell'architettura e della musica, leggi dalle quali nascono le regole che si insegnano nelle scuole, vi sono altre leggi di natura metafisica, alle quali il genio inconsapevolmente obbedisce, e che mai ad alcuno potranno essere insegnate. L'obbedienza a queste leggi spesso non s'accorda con l'osservanza di quelle regole; avviene anzi quasi sempre che le maggiori invenzioni del genio, sembrino contraddire alle cose che s' insegnano, e abbiano spesso l'aspetto di veri e proprii errori. Il ritmo appare dove tace la legge comune, dove la regola non può essere applicata. Tale è il ritmo metafisico, comune a tutte le forme artistiche.

Il carattere dei capolavori dell'arte è d'apparire come rivelazioni, misteriosamente, senza mostrare come sono nati, fuori della legge di causalità. Ciò avviene in sommo grado nella musica, che è la voce immediata (e non l'eco) del mistero del mondo. Come nell'anima del genio, prima che la musica nasca, il mistero parla in forma di ritmo, così nelle anime degli ascoltatori il mistero rimane in forma di ritmo dopo che la musica è passata. Come Beethoven aveva udito il destino bussare alla sua porta nel momento di concepire la sinfonia in *do minore*, così noi ci sentiamo ancora chiusi nel cerchio magico della fatalità dopo che gli ultimi accordi del quarto tempo si sono spenti nel silenzio orchestrale. L'onda del destino apparve al grande artista col suo special ritmo, il quale generò nel suo spirito il tema principale della sinfonia; nè queste poche note ci darebbero un sol brivido, se, a traverso il loro cammino e il loro sviluppo nel mare sinfonico, non avessero la potenza di far rinascere in noi la visione del ritmo dal quale furono generate. Furono quei primi movimenti dell'anima le sorgenti di quella musica, nella quale essi furono poi tradotti, pur serbando, a traverso la notazione aritmetica, il loro significato metafisico.

Il ritmo, di cui si occupano i libri di teoria musicale, e che può essere chiamato l'architettura della musica, benchè non si presenti a noi se non coi caratteri esteriori di proporzione e di simmetria, è nondimeno, nell'opi-

nione di tutti gli scrittori, l'elemento essenziale della musica. E ciò perchè la sua forma esteriore di divisione e suddivisione del tempo e i suoi rapporti numerici sono più vicini al mistero che non gli stessi suoni. Benchè non sia facile significare con chiarezza logica questa intuizione sul ritmo, intorno alla quale io m'affatico da molto tempo, è tuttavia certo che non un sol uomo sensibile alla magia della musica potrà lealmente affermare di non intendere le mie parole.

I grandi spiriti del Westphal e dello Schmidt, applicando allo studio del testo greco dei drammi antichi i dati forniti dalla teoria di Aristosseno, giunsero a ricostruire la forma ritmica dei cori di Eschilo, di Sofocle e di Euripide, a riconoscere i periodi, i membri, le battute e finanche il valore delle note in quei canti di cui la melodia non è giunta sino a noi, a traverso le insidie dei secoli. La loro divinazione ci rende ora possibile di scorgere, a traverso lo schema ritmico, un riflesso della melodia che un tempo lo illuminava. Ciò vuol dire che, dietro le regole del ritmo teorico, l'anima umana ha riudito la voce del mistero, ha riudito il ritmo metafisico generatore dei cori che cantarono la vita dell'antico destino; sì che par veramente rinata per noi la musica degli elleni e splendere di nuova luce i loro poemi immortali.

Giuseppe Mazzini, nelle sue mirabili pagine dedicate *ignoto Numini*, presentì certamente l'essenza della musica. Non così i positivisti inglesi e molti critici d'altri paesi che la giudicano « un calcolo matematico da cui risulta un dilettevole arabesco sonoro », nè tutti gli odierni merimnofrontisti frequentatori di caffè e di salotti, che la stimano un semplice passatempo e un mezzo per cullare il loro sonno e la loro imbecillità.

Arturo Schopenhauer è il solo filosofo che abbia pienamente veduta ed espressa la divina essenza della musica. Egli dice che mentre le altre forme artistiche sono la volontà obbiettivata *mediante le idee*, la musica, è, come il mondo, l'obbiettivazione *immediata* della volontà. « Il musicista ci rivela l'essenza intima del mondo, e benchè ci parli una lingua che la ragione non comprende, egli è nondimeno il rappresentante della sapienza più profonda ». E Riccardo Wagner dice che « la musica è assolutamente la rivelazione d'un altro mondo ». (*Die Musik ist geradeweges eine Offenbarung aus einer anderen Welt*).

Ciò spiega perchè le grandi campagne solitarie nella notte diano al canto dei mietitori che ritornano, un ritmo largo e desolato, e perchè abbiano il ritmo della gioia serena i canti all'alba sulle colline, e perchè, quando i pescatori partono nella sera, e le loro vele si allontanano verso l'alto mare, si sentono le parole dei loro canti perdersi a poco a poco nell'immenso respiro della vita universale.

Angelo Conti.

Versi d'amore e prose di romanzi....

" IN UMBRA ,, di Giovanni Cena (1).

Che parli di versi chi ne à scritti e ne scrive per vocazione d'arte, può sembrare la cosa più naturale del mondo, ed è invece una delle più penose, non già soltanto per riguardi e preoccupazioni personali (gli artisti sono tutti di una suscettibilità così grande!) ma sopratutto per la difficoltà di conciliare le essenziali differenze nella sensibilità artistica con le esigenze di una critica spassionata, con le diverse tendenze di scuole, di gruppi, di persone, che è quasi impossibile di valutare oggettivamente date le nostre particolari simpatie, la nostra particolare visione degli uomini e delle cose. Il poeta che ne critica un altro, se loda si salva male dal sospetto degli amichevoli soffietti, peggio se biasima, dalla taccia d'invidia e di presunzione.

Del volume *In umbra* di Giovanni Cena, come di alcuni altri (ad es. i *Sonetti* del Coli e *Sul Colle di S. Giusto* di Cesare Rossi) nessuno à sin qui parlato sul *Marzocco*, e il silenzio potrebbe essere malignamente interpretato come volontario ed ingiusto: mi sobbarco quindi volentieri al grave incarico confidando che — come certamente i lettori tutti della nostra rivista —, così anche gli autori di cui parlerò succintamente, non disconosceranno almeno la mia sincerità assoluta e la vivissima esclusiva preoccupazione dell'arte.

Giovanni Cena si fece conoscere un paio d'anni fa con un volumetto *Madre*, che ebbe un grande successo di commozione ed anche di critica per la sincerità e l'intensità del sentimento. Ci furono entusiasmi iperbolici e diffidenze ingiuste: il *Marzocco* se ne occupò parcamente, non quanto l'opera, pur co' suoi difetti, si meritava....

Un anno dopo, in casa di comuni amici, ebbi occasione di conoscere il Cena a Torino, e la lunga conversazione con lui quella sera dolce di settembre sulle verdi pendici di Valsalice sovrastanti al lucido fiume, alla città rosseggiante nel piano, accrebbe naturalmente la mia simpatia per l'opera sincerissima personale di un poeta, col quale intuivo, a dispetto dell'educazione ed evoluzione artistica differente — anche per l'ambiente così diverso di Torino e di Firenze —, una qualche affinità elettiva.

Da parecchi mesi è uscita la sua nuova raccolta *In umbra*, della quale (prescindendo dalle solite recensioni, troppe volte insipide per la loro incompetenza, o irritanti per l'intrusione nel giudizio, di criteri del tutto estranei all'arte) disse entusiastiche lodi Arturo Graf, in un articolo della *Nuova Antologia* (2), che se fa onore all'animo del maestro, non è certamente *critico*, come del resto il Graf stesso avverte alla fine.

Ma se nel Graf maestro piace il voluto intento di dire tutto il bene possibile del suo prediletto allievo, dispiace invece la visibile preoccupazione di farne un controaltare ad artisti, a idee alle quali non è stata estranea l'opera del nostro *Marzocco*. Lasciando stare l'ingiustizia e la ridicolaggine di far collettivamente responsabili di un indirizzo estetico particolare e connaturale a qualche temperamento parecchi artisti diversissimi nelle teorie come nella pratica dell'arte, i quali ànno il diritto di non essere confusi nè con Gabriele d'Annunzio nè con Giovanni Pascoli, per quanto sia grande ora il fascino della loro arte e la celebrità del nome, e tanto meno coi loro servili imitatori, codesta ostilità verso l'opera di un insigne artista, grandissima e male dissimulata in lui come in altri letterati che vanno per la maggiore, non soltanto tradisce il preconcetto, ma ci spiega facilmente l'assenza nel giudizio di censure, che inevitabilmente si ritorcerebbero contro il giudice stesso. Le quali censure si potrebbero riassumere in questa generale: l'espressione artistica tanto nel maestro quanto nell'allievo (diversamente s'intende) non è adeguata alla concezione primitiva, e in conseguenza non è riuscita che parzialmente poetica. Non debbo qui occuparmi del Graf (il quale tiene e manterrà tuttavia un notevole posto nella poesia italiana di questo scorcio di secolo), ma di Giovanni Cena. Orbene *In umbra* pur essendo un libro notevole di versi fra i troppi che vedono la luce, sarebbe indubbiamente riuscito molto migliore, molto più significativo, se l'autore avesse raggiunta quell'adeguata espressione formale dei motivi poetici.

Del poeta il Cena à innegabilmente le caratteristiche essenziali: l'intuizione personale della natura e della vita, il sentimento profondo, l'immaginazione vivace: la musicalità, se non m'inganno, nonostante talune poesie dal ritmo o dalle rime suggestive che mi si potrebbero opporre, (ad es. *Ranz de vaches* e *La Ninna Nanna* egli generalmente non la possiede ancora in grado eminente.

La natura ora la intuisce ed ama profondamente come fonte e simbolo di vita, di forza, di serenità, di virtù, di poesia, come consolatrice d'ogni miseria e disinganno dell'esistenza (vedi specialmente le poesie raccolte sotto il titolo *Lembi d'azzurro*), ora invece la interroga come una sfinge paurosa, la sente come un'immane potenza malefica o terribilmente indifferente, ignara (v. in particolare la parte 1ª *In umbra*).

E così il destino suo, degli uomini tutti, ora gli apparisce in una luce sinistra come nell'apocalittica visione di *Funus* (p. 149), ora consolato da qualche raggio di luce, come nella chiusa di *Ribelli* (p. 124), del *Poeta* (p. 145) e nelle tre poesie *Su l'orizzonte* (pagina 127). L'amore nel suo più alto e ideale significato non appare in questo volume che come vana aspirazione: la donna pura, ispiratrice, è intraveduta soltanto nel sogno, invocata ansiosamente dall'anima assiderata ma ancora sperante. Le poesie che vanno sotto il titolo di *Tedio*, l'*Inganno* sono piene di codesto disperato anelito ad un amore trionfante, immortale; ma alle donne nelle quali cercò l'attuazione del suo alto sogno e che dolorosamente rammenta, il poeta si avvede di aver egli invano prestata una veste ideale. Quelle che à amate sensualmente nei traviamenti della giovinezza, che à momenti lo avvinsero e consumarono nelle loro spire di fuoco, ànno tracciato un solco profondo di disgusto nell'anima sua, sicché il poeta finisce per condannarle idealmente al rogo fantastico dell'*Impura*, al quale assistono vergini, adolescenti, (vedi *L'apparizione*, pagina 105). Il Cena non si accontenta però di rieheggiare l'intima sua vita in comunione colla natura, il conflitto tra l'ideale e il reale, il bene ed il male, tra i ricordi e i sogni puri della campagna e le seduzioni e gli incubi (vedi *Gl'incubi paurosi* p. 99 e seg.) della città; egli sente intorno a sè la sorda lotta che travaglia il mondo, e canta la *Turba* (vedi *I Conci*, 113), apertamente parteggia per i suoi fratelli, che o giacciono prostrati o minacciosi insorgono per demolire l'edificio sociale, ogni macigno del quale serba traccia di un'agonia umana; parteggia per gli oppressi, sebbene intuisca e canti l'inanità finale della grandiosa lotta per la Vita, che l'Ombra a volta a volta « cova e ringoia » (vedi L'*Edificio*, p. 129). Ama i fratelli, ed anche li odia se ingiusti e vorrebbe essere un nuovo Sansone per far crollare un mondo (p. 120).

A queste note d'ira e di odio sociale contrastano i cupi e teneri ricordi della madre, la predilezione per le più umili pianticelle, per le mucche dell'alpe, per il mulo della macina (in Toscana si direbbe *Il bindolo*, che mi rammenta la bella poesia del nostro Mastri) per una mosca moribonda (v. in particolare *La chioccia*, pagina 14, *Ranz de vaches*, pag. 66, *Il mulo della macina*, pag. 78, *La mosca*, pag. 74). Dalle più umili cose come dalle più grandi, dagl'infimi esseri come dai moti dell'umanità intera, il Poeta assorge infine di quando in quando al problema angoscioso dell'Essere, picchiando anch'egli vanamente alle porte del Mistero. (v. *S. Agostino*, pag. 73, *Funus* p. 149 ecc.)

Il nostro poeta adunque non è monocorde; come il suo occhio scruta gli abissi del proprio io così osserva amorosamente i più umili particolari della vita agreste: e così egli canta con uguale sincerità d'ispirazione sé stesso e il mondo, ricordi e sogni e speranze, la vita e la morte: non però sempre col risultato artistico a cui egli aveva mirato. Molte volte, quasi sempre, nella sua lirica troviamo il germe veramente poetico: raramente questo è condotto alla sua più matura espressione d'arte, sicché non ci sono forse in tutto il volume tre o quattro poesie che soddisfacciano completamente, assolutamente, nell'insieme come nei particolari. Il poeta non riesce ad elaborare, a trasformare poeticamente che una parte — grande o piccola — della materia a cui vuol dare la seconda vita, e ciò dipende da un grave difetto generale: la mancanza di concentrazione, di sintesi poetica, e della conseguente eliminazione di particolari impoetici — almeno nell'espressione loro. La prolissità, se è difetto grave pur nella prosa che consente l'analisi, è addirittura esiziale nella poesia. Il Cena non à saputo abbastanza guardarsene e in molte poesie dice spesso in due o tre strofe ciò che addensato in una avrebbe significato la stessa cosa con maggiore potenza espressiva. Ad es., nella lirica « *Nell'ospedale* » accanto a bellissimi particolari intensamente resi, ci sono strofe non soltanto inutili, ma brutte.

> « Non evvi in petto d'uom fiato che inali
> entro dei petti esanimi la vita:
> la scienza degli uomini smarrita
> disperando si perde in mezzo ai mali.
>
> . . . .
>
> Perché la nostra cieca mente indaga
> l'ambigua forma che ne l'aer oscilla?
>
> . . . .
>
> Invan l'uomo si sfascia sotto i vasti
> cieli implorando Lui muto e lontano! »

Così il secondo sonetto di *Bruti* è brutto assai con certi versi come questi:

> « di lei che al pari d'un pulcin lo impinza »

e bastino per ora queste citazioni.

Se ò lodata nel Cena la ricchezza della sua lira, debbo peraltro biasimare nel suo libro la mancanza di organismo, difetto

(1) RENZO STREGLIO. Torino, 1899.

(2) *Per un nuovo poeta*. 16 febbraio, 1899.

che nella prefazione candidamente riconosce, ed alla quale à tentato invano di riparare con una ingegnosa distribuzione delle varie liriche sotto titoli piú sintetici. Nonostante i difetti, il volume precedente *Madre* per il suo naturale organamento, oltre che per l'intensità dell'espressione, mi rappresenta una forma piú vitale di poesia.

Inoltre la personalità poetica del Cena non si è ancora completamente purificata da influenze di scuola, di scuole più o meno moderne. Ora è un rozzo naturalismo stecchettiano che ci offende, come nei *Bruti* o nei *Cenci*, ora un cattivo ricordo leopardiano

> « Così colei che fu matrigna sempre
> anco per invecchiar non cangia tempre
> feconda ognora d'infelici vite » :

ora il ricorso di abusate forme classiche accanto alle più spontanee e vive, ora il richiamo involontario al Prati, al Pascoli (*Il cuore*) al Carducci ed al Pascoli (nei *Lembi d'azzurro*), al D'Annunzio ed ai simbolisti francesi (*A mia sorella* e specialmente in *Apparizione*).

Tutte le liriche poi di argomento sociale, e proprio nei tratti che vorrebbero essere più significativi di ribellione e di lotta, mi paiono molto inferiori artisticamente alle altre, dove il poeta rivela l'intimità sua o ci pone in comunione con la natura. Non contesto con ciò al poeta il diritto di occuparsi anche della questione sociale: dico solo che purtroppo è difficile, per non dire impossibile far bene, e il Cena, con buona pace dei critici che lo ànno esaltato da un punto di vista politico, sarà forse il primo a convenirne. Certo è che tra le poesie di contenuto sociale soltanto nel *Poeta* e in *Funus* ò trovato qua e là veri lampi d'ispirazione poetica.

Se lo spazio me lo concedesse e non temessi d'abusare della pazienza del lettore, potrei ora particolareggiare la mia critica tanto nel bene quanto nel male; mi conterrò di additare, tra le molte poesie notevoli, quelle che a me paiono più artisticamente mature e sono: nella prima parte *Desideri torbidi*, *Il Cireneo*, *Nell'ospedale*, *La chioccia*, *Cielo*: nella seconda il primo sonetto di *Vento*; poi la seconda parte di *Passione* e non tutta, tutte invece le quattro di *Lembi d'azzurro* e tra i *Sogni* la *Ninna nanna* e *La piccola bara*; tra gl'incubi l'*Apparizione*; poi le ultime due: *Il Poeta* e *Funus*.

In parecchie altre, dopo il colpo d'ala che ti leva in alto, ricaschi bruscamente sul terreno della prosa non sempre poetica neppure nella fattura del verso per quanto Arturo Graf ci assicuri che sempre in lui « l'ispirazione è assecondata da lavoro disciplinato e sottile ». Se versi, rime, strofe, ritmi, espressioni, avessero sempre ottenuto dal Cena « cure diligenti e sapienti, non è da credere che sarebbero rimaste strofe di questa fattura:

> « ch'esseri l'uno a l'altro estranei pone
> in abbracci di morte e un tal furore
> crea di possesso e di distruzione »
> (*Passione*, pag. 40).

> « Divino Sogno! forse un Immortale
> in esso vuole una mortale amare? »
> (*Paesaggio*, pag. 82).

> « e tutto intorno pare ansioso, intento
> alcun novo portento contemplare »
> (*Morto eroe*, pag. 89).

e la prima strofa di *Quegli occhi*:

> « Perché, perché rincasando
> dovere tutte le sere
> passare per quelle nere
> colonne dell'atrio? Quando ecc. »,

per quanto forse scritta intenzionalmente cosí. E non avremmo, come in *Cuore* per isfoggio di rima:

> « Ma la morte sorgiunge
> che non è zoppa » (pag. 28);

nè qua e là, l'ò già avvertito, inopportuni richiami classici, come in fine dell'*Amante*:

> « .... come già Diana
> Endimione, pag. 103;

nè stridenti latinismi

> i caldi succhi negli acini *prome* »
> (*Panem nostrum* pag. 58);

nè cacofonie di questa forza:

> occhio ch'ogni mister con curiosa »,
> (*Prometeo*, pag. 72).

È tempo di conchiudere. Se *In umbra* conferma le qualità simpatiche di poeta già rivelate da *Madre* e qualche altra ne rivela, è nell'insieme di minore intensità ed originalità poetica e resta ancora piuttosto un lieto affidamento per l'avvenire, che la matura e piena espressione di un nuovo poeta, rivelatore di bellezza di verità e di bene. Ma l'anima del Cena, che tanto giovane ancora à tanto sofferto, come à già saputo fortemente vibrare e far vibrare, purificata dal dolore, sublimata dalla contemplazione e dalla meditazione, saprà dirci cose sempre piú vere, sempre piú alte, sempre più belle!

Domodossola.

Diego Garoglio.

Fantasia biblica fuori testo.

L'ISOLA DI CAINO.

> Posuitque Dominus Cain signum ut non interficeret eum omnis qui invenisset eum.
> *Genesi*, Cap. IV.

> Sensus enim et cogitatio humani cordis in malum prona sunt ab adolescentia sua.
> *Genesi*, Cap. VIII.

Quando Caino dopo l'uccisione di Abele si fu sottratto dal cospetto del Signore si mise a correre in direzione del sole che tramontava.

Credendo di allontanarsi sempre piú dal Signore fuggiva per monti e per valli in mezzo alle agitazioni della terra e del cielo suscitate dal suo passaggio.

Al suo passaggio la terra tremava e il cielo apriva tutte le sorgenti dell'acqua e del fuoco. I fiumi straripavano, i torrenti crosciavano, i venti scotevano le foreste con piú furia, i vulcani fiammeggiavano sulle alture con piú vigore, le bestie erano assalite da una frenesia nuova.

E Caino fuggiva di giorno e di notte senza posarsi mai e dallo stesso suo moto aveva nutrimento e forza.

Fuggiva rompendo gli uragani e i capelli delle sue chiome si traevan dietro le tempeste.

Come un focolare di fuoco inestinguibile stava il segno del Signore sulla sua fronte lampeggiante tra' lampi.

Corse per centinaia di anni sulla superficie della terra fuggendo l'aspetto del Signore che lo precedeva.

Finché giunse innanzi al mare il quale al suo apparire si adombrò e si sconvolse dal profondo. Allora vide l'uomo per la prima volta l'agitazione del mare. Il mare ruggiva col ruggito di mille leoni, sibilava col sibilo di mille serpenti, respirava da mille gole, crollava sul suo dorso mille foreste.

Ma Caino disse: — Questa è veramente la sede del mio spirito. Entriamo. — Ed entrò nel mare come un eroe in città conquistata.

Egli rompeva la tempesta col petto animoso e dallo stesso suo moto aveva nutrimento e forza.

I capelli del suo capo s'intrecciavano coi nodi dell'onda e il segno del Signore affocava le acque dalla sua fronte.

Cosí andò per secoli e secoli fuggendo il Signore dalle sommità del mare negli abissi e dagli abissi alle sommità.

Finché giunse a un'isola tranquilla sotto un cielo sereno. Appena Caino ebbe messo il piede nell'isola, il mare la circondò come una ghirlanda composta all'aurora con le sue rugiade. E l'isola era popolata di animali dalle pupille miti e odorante di alberi belli a vedere e di buon frutto.

Allora Caino si guardò intorno e disse: — È forse il paradiso da cui fu cacciato mio padre? — E un nuovo orgoglio gonfiò il suo petto. Poiché ripensò al Signore e credè di poter esser pari al Signore. — Io farò un'immagine del fratello che ho ucciso e gli spirerò in faccia lo spirito della mia vita. Io lo comporrò della sostanza piú solda che resista alle percosse e non apra le vene per dar sangue.

Cosí diceva Caino e l'uomo micidiale sentí allora il desiderio di esser creatore.

Nel mezzo dell'isola sorgeva una montagna la cui cima splendeva del piú puro marmo. Salendo su per la montagna Caino ripensava alla bianchezza di Abele, alla sua carne molle, al suo sangue liquido, e diceva: — Io lo comporrò di quella sostanza splendente, piú dura della mia carne e senza una stilla di sangue. — E quando fu sulla cima della montagna, col semplice atto della sua volontà che aveva l'assoluto dominio sopra la materia e ogni virtú di arte perfetta, estrasse l'immagine di Abele dalle viscere del marmo.

Considerò Caino l'opera sua e se ne compiacque. Le sue mani e il suo cuore tremavano d'energia creativa e il ricordo dell'uccisione taceva in fondo alla sua coscienza. Salivano dalle valli i profumi e i canti dell'isola e gli animali riguardavano di lontano con le pupille miti. Il mare intorno all'isola era luminoso. L'immagine si levava nel sole superando le dimensioni di qualunque uomo contemporaneo; ma Caino stava innanzi ad essa come un gigante innanzi a un arbusto delicato. E ripensando al racconto che gli aveva fatto il padre, come il Signore avesse animato il suo corpo di fango, la considerava; e movendosi già le labbra a emettere lo spirito del suo petto, gli pareva che le si diffondesse sulla faccia il calore vitale. Caino stava con la fronte sulla fronte dell'immagine che s'accendeva. A un tratto si ricordò del cerchio di fuoco che portava sopra le ciglia e s'accorse che il calore del marmo non era se non un riflesso di quel fuoco. Allora tremò sin nel midollo delle ossa. Pure aprí le labbra ed emise l'alito piú profondo del suo petto. Ma l'immagine rimase immobile.

Il mare intorno all'isola era luminoso e gli animali riguardavano di lontano con le pupille miti.

Allora Caino si vergognò della propria impotenza al cospetto della natura e bestemmiò il Signore. I pensieri dell'uomo si avventarono per la prima volta contro il cielo come strali.

E il ricordo del sangue sparso si era risvegliato dentro di lui e la bianchezza e l'immobilità dell'immagine lo atterrivano. L'immagine era di una bianchezza accecante e il sangue di Abele ricadeva sulle mani di Caino. L'immagine era immobile come la roccia che l'aveva generata e il cadavere di Abele stava ai piedi di Caino.

Questi allora disse all'immagine: — Tu rientrerai nel seno della montagna da cui ti ho tratta. — E la sua volontà ripeté il comando; ma l'immagine rimase immobile. Allora Caino la percosse e sentí che era piú dura della sua carne e delle sue ossa. E le sue mani grondavano sangue; mentre l'immagine restava sempre bianca. — Le mie vene versano dunque il sangue del fratello mio? — pensava Caino. E di nuovo percosse l'immagine furiosamente. Allora quella cadde intatta e il cadavere di Abele stava ai piedi di Caino.

— Ora — disse questi nel suo furore — ti spirerò di nuovo lo spirito della mia vita e tu risorgerai. — Ed emise l'alito piú profondo del suo petto. Ma l'immagine rimase immobile.

Il mare intorno all'isola era luminoso e gli animali riguardavano di lontano con le pupille miti.

Caino stava curvo sull'immagine come una belva sulla preda, chiudendola nell'ombra delle sue chiome. Il fuoco della sua fronte era come un bagliore in una foresta. Quando a un tratto si sentí chiamare per nome; levò gli occhi e vide l'Angelo del Signore che gli parlava.

— Caino, Caino, il Signore ti dice che non puoi ridare la vita al fratello ucciso.

Caino rispose:

— Faccia dunque il Signore che la materia rientri nel seno della montagna.

Ma l'Angelo gli disse:

— Il tuo pensiero l'ha tratta, perché tu avessi presente l'immagine del tuo rimorso.

E Caino rispose:

— Avrò dunque sempre presente l'immagine del fratello mio?

L'Angelo gli disse:

— Tu avrai sempre presente l'immagine del tuo rimorso.

Allora Caino proruppe con ira:

— Mi renda dunque il Signore il mio potere. Un tempo la terra tremava sotto il mio piede fuggitivo e le tempeste dell'aria si risvegliavano al fremito delle mie chiome. Il mare si corrugò alla mia vista ed io ruppi col mio petto tutte le sue onde. Perché il Signore mi ha chiuso in questo carcere di delizie?

E Caino s'era levato e stava innanzi all'Angelo del Signore come una torre coronata di armati.

Ma l'angelo gli disse:

— Caino, Caino, tu vorresti che qualcuno portasse con te il peso del tuo rimorso. Ma il Signore ha afferrato il tuo rimorso nelle viscere della tempesta e te l'ha incatenato nel cuore.

Allora Caino gli dimandò:

— E quanto durerà il mio cuore?

E l'Angelo gli disse:

— Quanto il tuo rimorso.

E Caino a lui:

— E quanto durerà il mio rimorso?

E l'Angelo:

— Quanto il tuo cuore.

Allora Caino proruppe con ira:

— Ho io forse ucciso il fratello mio durante un'eternità? Faccia di me il Signore quello che io ho fatto del fratello mio, o lasci che io trascorra in pace i miei giorni come i rettili della terra e gli uccelli dell'aria. Io ho ucciso il fratello mio perché mi sorrideva con gli occhi socchiusi e mi burlava per la mia poca grazia presso il Signore tra le figliuole di Adamo che guardavano le sue chiome color di sole. Ma io mi son posto innanzi al Signore e gli ho detto: — Colpisci.

E a queste parole l'Angelo tremò e disparve. E Caino discese dalla montagna altercando col Signore nel suo pensiero.

Giunto sulla riva del mare disse al Signore:

— Toglimi almeno da questo carcere di delizie sicché riveda la faccia dei fratelli miei e mangi il mio pane nel sudore della mia fronte!

E il Signore lo levò e lo portò in terra abitata.

Caino si rimise a lavorare la terra; ma quando la sua fronte era prona, vedeva ai suoi piedi il sangue di Abele.

Allora Caino fabbricò con ira una città e generò figliuoli e figliuole. Da lui provennero coloro che primi lavorarono il ferro e il rame e i sonatori di cetra e d'organo. E i figliuoli generati dal sangue

di Caino erano giganti e le donne belle. Ma tutti vedevano il segno del Signore sulla sua fronte e l'accennavano a dito. Le sue mogli s'accostavano a lui tremando e le figliuole gli facevano intorno corona a occhi bassi. Ed egli stava in mezzo a loro come un baglior di folgore costante. E quando passava, i sonatori di cetra e d'organo cessavano di sonare e quelli che lavoravano il ferro e il rame rimanevano coi martelli sulle incudini e gli agricoltori si ponevano le mani sulla faccia e i pastori correvano dietro al gregge che si sbandava.

Allora Caino disse al Signore:

— Portami altrove.

E il Signore lo levò e lo portò per tutta la terra. Ma ovunque appariva Caino, gli uomini erano colti da una frenesia nuova e si uccidevano tra loro e Caino vedeva molto sangue versarsi sopra la terra.

Caino pensava che era stato il primo a versare il sangue del fratello suo sopra la terra e l'immagine d'Abele era sempre nel terrore della sua pupilla.

Allora si ricordò dell'isola che il mare circondava come una ghirlanda composta all'aurora con le sue rugiade. E desiderò la sua pace. Desiderò di rivedere gli animali che lo guardavano con le pupille miti.

Quando il Signore che lo perseguitava ve l'ebbe tratto, egli si assise sulla riva del mare e la disperazione era sotto l'arco delle sue ciglia. L'immagine di Abele splendeva sulla cima della montagna, nel suo pensiero.

E ogni tanto Caino tuffava le mani nel mare e diceva nel suo orgoglio: — Posso dunque tingere di sanguigno tutto il mare? — Poi pensava che il fuoco del Signore si rifletteva sulle acque dalla sua fronte.

E quando vide che l'onda rodeva lo scoglio ai suoi piedi, disse al mare: — Vuoi tu rodere anche il mio cuore? — Ma l'onda consumò lo scoglio, mentre il cuore di Caino era inconsumabile. E lo stesso suo rimorso gli serviva di cibo e di bevanda.

Così rimase Caino seduto i giorni e le notti, nè mai i suoi occhi si chiusero per dormire, nè mai le sue membra si stancarono nell'inerzia. Lo stesso suo rimorso gli serviva di sonno e di moto.

Si rinnovarono nell'isola di generazione in generazione le piante e gli animali e non si estinsero mai i canti e i profumi. Stavano sempre intorno a Caino gli animali dalle pupille miti e lo guardavano con meraviglia, poichè egli era immobile nell'ombra delle sue chiome come un tronco nell'ombra dei suoi rami e delle sue foglie. E le sue chiome si erano annodate con le alighe marine e con le gramigne terrestri.

Caino era immobile sulla riva dell'isola tranquilla e non vedeva tutte le agitazioni del cielo e della terra da lui stesso suscitate altrove e tutto il sangue versato dagli uomini dopo il suo esempio.

Così si accumularono sopra il suo dorso i secoli e i millennii e ogni attimo rose il suo cuore e non lo consumò.

Ma un giorno Caino sorse e le chiome gli ventarono sul capo sentendo la tempesta. Il mare si corrugò e si sconvolse dal profondo. Il cielo si ottenebrò e si aprirono tutte le sorgenti dell'acqua e del fuoco. Caino eretto tra i venti e le folgori ansava odorando nei confini della terra la liberazione. Poi l'isola tremò e sprofondò nell'abisso.

In quel momento qualcuno reclinava il capo sopra una croce.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

Napoli e i poeti stranieri. — Con agilità d'intelletto e larghezza di studi rara, il professore Alessandro Chiappelli si occupa delle più disparate materie: di filosofia greca e di letteratura inglese, di socialismo e d'arte, di politica e di religione, di storia e di critica estetica: pur di recente, fra altre pubblicazioni notevoli, ha dato alla luce uno studio su *Napoli nei canti dei poeti stranieri*, nel quale la sua cultura e la sua abilità di scrittore si affermano novamente. Napoli è stata sempre il sogno di tutti i poeti, la meta desideratissima dei loro pellegrinaggi, in Italia. Come Roma li attirava e li attira per la solennità tragica delle sue rovine, sulle quali gravano tanti secoli di storia; così Napoli li affascina con la dolcezza del suo clima, con la gaiezza degli abitanti, col perpetuo sorriso del cielo e del mare. Ed in vero pellegrinaggio di poeti muove a Napoli negli anni, un magnifico pellegrinaggio del quale il Chappelli discorre con garbata vivezza: poeti tedeschi dal Goethe al Platen; poeti francesi dalla Staël al Saint-Beuve; poeti inglesi dal Gray allo Shelley, del quale segnatamente il Chiappelli discorre con nobile slancio, così concludendo il suo dire:

« Segno ideale e lume dell'opera sua fu quindi sempre la fede invitta nell'avvenire radioso dell'umanità, nel futuro regno del bene, e in quell'avanzare indefinito del genere umano, cui, pochi anni dopo, qui in Napoli, irrideva amaramente il Leopardi; ma come s'irride a cose che si sono già molto amate e sperate.

È vero: il grande cantore di Prometeo, portava colla sua parola alata la luce fra gli uomini e gli uomini non vollero allora la luce. La famiglia, i connazionali non lo compresero e lo respinsero, come non compresero e respinsero il suo congeniale amico, il Byron. Ma almeno l'Italia lo accolse benigna! Qui potè seguitare il suo sogno e trovar pace ed oblio! Qui, intorno alla sua fronte luminosa, volarono i sospiri delle fanciulle, come intorno all'atleta pompeiano, che fu chiamato *suspirium puellarum*, amato, come altri forse non fu amato mai. E qui nell'Italia che l'ospitò, possa oggi il pensiero suo esser seme fecondo che, spargendosi e dilatandosi, germini e fruttifichi; possa l'eco della sua parola, che si levò potente a condannare tutte le ingiustizie umane, risuonare ascoltata fra noi.

Ci sono, è vero, anche per le nazioni delle ore dolorose che paiono d'agonia, e sono ore di prova; quando le bieche ire fratricide paiono risorgere dall'imo fondo del passato, e dalle addensate nubi la procella della rivoluzione violenta o dell'improvvida reazione minaccia. Ma come dalle squarciate nuvole rompe più luminoso il sole, così tutti gli animi generosi anelano, fra noi, ad un nuovo soffio di vita che ci renda la fede in noi stessi e nella libertà pacificatrice ed operosa, e c'insegni che vera grandezza non consegue un popolo cui non splenda vivida la luce degl'ideali umani e a cui dentro non arda perenne, come fiamma, il sentimento e l'amore della giustizia sociale. »

* **La Ginestra, Pace!, L'Era nuova,** sono tre delicate e bellissime prose del Pascoli a cui succede il *Focolare*, una poesia degna di chiudere il libro, del quale il *Marzocco* discorrerà presto ed a lungo.

L'elegantissima edizione è di Remo Sadron.

* **« Myricae »**. — L'editore Giusti di Livorno ha pubblicato la quinta edizione delle « *Myricae* ». È come le precedenti molto elegante ed è preceduta da una nuova prefazione, interessante e garbatissima, nella quale il Pascoli rammenta che la *Vita Nuova* e il *Marzocco* accolsero primieramente e fecer conoscere le sue poesie. L'edizione è arricchita di versi nuovi. Ne discorreremo diffusamente.

* **Femminismo e antifemminismo.** — Nel *Journal des Débats*, Ernest Tissot consacra un lungo e interessante articolo alla crociata antifemminista dell'illustre amica nostra Neera. L'insigne scrittore francese, citando i vari articoli pubblicati da Neera sul *Corriere della sera* e sul *Marzocco*, riassume le idee della ingegnosa polemista che egli qualifica di reazionarie, riconoscendo però che sono ispirate dal buon senso e dalla esperienza; e conclude così:

« Vous comprenez l'attitude de m.me Neera? Elle n'est pas ambigue. Ayant senti que ces femmes nouvelles, que d'aucuns voudraient nous offrir en exemple, sont « riches en savoir, mais pauvres en bons sens et par trop dépourvues de ce sentiment domestique qui est la force de l'épouse et la base de la famille », elle a poussé un cri d'alarme. Elle a dénoncé ces doctrines séduisantes, mais fausses, qui, écrit-elle encore, « offrent à la femme le rôle de *la mouche du coche* », et généreusement, avec une ardeur tout italienne, « elle a pleuré des larmes brûlantes et désespérées sur cette humanité future à laquelle on voudrait ravir le saint idéal de la mère ».

* Il **« Manuale Assirelli »** è l'ultimo prodotto dell'italica impiegomania. Sentite:

« Il *Manuale* comprende: Norme e programmi integrali degli esami, condizioni volute di studi e d'età, stipendi annessi ai posti, e la carriera che si può percorrere.

« Non si occupa solamente delle carriere presso i Ministeri, ma abbraccia tutti gli impieghi governativi presso istituti, officine, biblioteche, calcografie, amministrazioni di canali, basiliche e carceri; consolati, colonie, convitti, dogane, equipaggi, fari, gallerie, musei, laghi, laboratori, miniere, monumenti, osservatori, saline, scavi, scuole, zecche, ecc., e presso amministrazioni locali di vario genere, delle quali anche la maggioranza delle persone colte spesso ignora perfino l'esistenza.

« Vi sono indicati così gli impieghi per laureati e per diplomati come per operai; per borghesi, per militari e per sacerdoti; per uomini e per donne; come pure i posti gratuiti nei collegi, educandati, ecc.

« Per i padri di famiglia, per i giovani che hanno compiuto o stanno per compiere i loro studi, il *Manuale Assirelli* è di una utilità pratica evidente: mettendo loro sott'occhio lo specchio di cento carriere e delle loro possibilità, agevola a ciascuno la scelta di quella carriera a cui gli studi, le inclinazioni, le circostanze lo rendono più adatto.

« Un copioso indice analitico facilita le ricerche e la consultazione del *Manuale*. »

Superflui i commenti!

La Vita internazionale, 5 Settembre.

Conquista italiana, Giuseppe Prato — *Al tempo dei Metternich e dei Borboni*, Alfredo Niceforo — *Come si rideva una volta e come adesso*, I. Cappa — *Gli avventisti del settimo giorno*, V. Racca — *La III Esposizione internazionale d'arte in Venezia* (con illustr.), Mazzini Beduschi — *Ugo Mazzola, economista*, Arnaldo Agnelli — *Per l'educazione*: Ettore Fabietti — *Nostalgie* (poesia), G. F. Damiani — *Mala vita* (novella napoletana con illustr. di A. Gaggiano), G. Gaggiano — *Ciò che insegna la Francia*, Alessandro Tassoni — *Tra Rennes e Parigi* (con illustr.), Arnaldus — *Nel mondo dei libri*: I. Cappa, A. M. Sodini, P. Bessi, ecc.

La Rivista Popolare, 30 Agosto.

Le ultime elezioni protesta — Civiltà e militarismo. (Il grande duello), « La Rivista » — *L'Assenteismo dello Stato Italiano nel Mezzogiorno*, On. Dr. Napoleone Colaianni — *Autonomia locale* Avv. Francesco Palumbo — *Gli eserciti e le istituzioni parlamentari*, Travet — *Per lo zucchero da barbabietola. (Agricoltori e industriali)*, Noi — *I conflitti nazionali nella Monarchia Austro-Ungarica*, Professore Agostino Savelli — *Ai filosofi*, Emilio V. Bantzle — *Per un almanacco che manca all'Italia*, Lo Zotico — *Il Cammarota*, E. G. Boner — *Rivista delle Riviste — Recensioni.*

Minerva, 3 Settembre.

Il sistema di combattimento della fanteria tedesca, « Revue de Paris » — *Le agenzie di viaggi: Giovanni Cook*, « Blackwood Magazine » — *La riforma dell'insegnamento delle lingue straniere in Germania*, « Revue Hebdomadaire » — *Roberto Bunsen*, « Neue Freie Presse » (con ritratto) — *Attentati e colpi di stato nei paesi Balcanici*, « Die Zeit » — *Le antitossine nella prevenzione e nella cura delle malattie*, « The Forum » — *Sommari: Riviste italiane — Da una settimana all'altra*, Rip — *Spigolature — La III Esposizione internazionale d'arte a Venezia*, D.r G. Bernardi (con una illustrazione) — *Fra libri vecchi e nuovi*: *L. Berthaut*; *N. Gondorelli*; *P. Bettini*, Lector — *Notizie bibliografiche — Varietà scientifiche*: *Ancora l'invenzione del telefono*; *Innocenzo Manzetti*; *Applicazione dell'aria liquida alla medicina e alla chirurgia*; *La lampada Nernst*; *Attenti ai baci!* Dottor Antonio — *Rassegna settimanale della stampa*: « Journal des Débats », « Frankfurter Zeitung, « Berliner Tageblatt », « Figaro », « Journal de Genève, » « Perseveranza », « Corriere della sera », « Sole ».

BIBLIOGRAFIE

A. Bernardini, *Prime Novelle*, Catania, Giannotta, 99.

Sono nove novelle, brevi, semplici, scritte con garbo e senza alcuna affettazione. Credo che questo sia il miglior pregio del volumetto. Qua e là vi sono alcuni profili disegnati bene; come, per esempio, quella zittellona delle lettere anonime e il patrigno burbero benefico. Certo non vi è molta profondità di concezioni, nè originalità d'invenzioni. Sono racconti pensati e composti facilmente. Ma si tratta di prime novelle. Son convinto che le seconde e le terze affermeranno più fortemente la personalità artistica dell'autrice, che già si delinea.

G. Francesconi, *Il giglio*, Napoli, Pierro, 99.

A questo romanzo nocciono due cose: una letterarietà spesso di poco buon gusto — se ve ne è alcuna di buon gusto — e una crudezza di fatti e di parole addirittura esagerata. Il Francesconi ama la descrizione delle sconcezze e questa dopo Zola, il naturalismo ecc., è per lo meno una ingenuità. Ama anche un po' troppo la descrizione delle notti d'amore e questo, dopo i romanzi psicologici, idealistici d'ultimo modello ecc., è un genere di cui non si sente più il bisogno.

In quanto alla letterarietà, questa si nota sino dalla prima pagina. Il Francesconi descrive per descrivere e invece non si dovrebbe descrivere che molto parcamente, quando è necessario per l'argomento. E descrive in quella special forma lambiccata, scontorta, esagerata, enfatica, che è il prodotto dell'odierna confusione tra gli stili di prosa e quelli di poesia. Qualcuno che abbia vere qualità poetiche può trarre qualche vantaggio da quella forma anche in un romanzo di modesta invenzione, come il *Giglio* del Francesconi. Ma in generale chi ha qualità poetiche sa scegliere gli argomenti adattati. Chi poi non le ha e vuole ostentarle si sforza per dir male quel poco che può, o anche per non dir nulla in un gergo intollerabile. Non è poi raro che accanto alla preziosità di frase e al concetto poetico si trovi il piccolo errore grammaticale. L'ignoranza e la vanità vanno spesso, anzi quasi sempre, ben d'accordo.

Questo non dico per il *Giglio* del Francesconi; ma potrei dirlo per molti lavori di altri che oggi scribacchiano con molta pretensione.

Col Francesconi, che stimo, ho voluto esser severo, appunto perchè lo stimo; perchè anche nel *Giglio*, non ostante tutto, ci sono quattro o cinque punti in cui l'autore mostra il suo ingegno. E io son sicuro che questo giovane, se cercherà di esser meno letterario e meno.... pornografico, riuscirà un romanziere molto vigoroso e piacevole.

E. C.

F. Caracciolo, *Donna Ivelia Guastalla*, Firenze, Bemporad, 99.

È un racconto strano, anche strambo, che risente d'influenze russe nella concezione e di certe influenze italiane nello stile. Ma rivela altresì una forza d'ingegno e attitudini a scrivere veramente notevoli. Si tratta di un giovane, vittima di malattie ereditarie, che impazzisce per una passione di amore, anzi per un ricordo fisso e implacabile della donna che ha amata e violentata e che s'è uccisa in un accesso di follia isterica per la violenza patita. Il racconto, come ho detto, è strano e si svolge con troppa celerità, sicchè alcune cose restano in ombra. Ma ci sono qua e là i segni d'un ingegno sincero, ingenuo nel buon senso artistico, con belle facoltà poetiche.

E. C.

C. Zangarini, *Vulcania*, Bologna, Zanichelli, 99.

Vulcania è un dramma in un atto. L'argomento sentimentale non è molto nuovo; si fonda sul contrasto fra la bellezza dell'animo e la deformità del corpo che ormai ha ispirato più d'uno. Quel Diana, il protagonista di *Vulcania*, ricorda il Leopardi quale appare a noi. Ma questo l'autore stesso lo dichiara in una lettera allo Zacconi premessa al dramma. Dichiara cioè di aver pensato il suo dramma durante le feste leopardiane.

E del resto il dramma è trattato con vigore e contiene originalità di particolari. È anche scritto con forma accurata e sobria.

E. C.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Anno IV, N. 33 17 Settembre 1899 Firenze.

SOMMARIO

La coscienza d'una nazione.

I.

Io ho guardato tristamente in questi giorni il misero dissolvimento della coscienza di un popolo: ho assistito con l'animo turbato al pervertimento di ogni ideale di giustizia spento nel suo gran cuore, che pure ha palpitato un giorno cosí violentemente, e, quel che è piú, ho distratta la mente inorridita dalla inconscia impudenza con cui esso si gloria della sua triste miseria, agitandola come un vessillo innanzi agli occhi attoniti del mondo civile; e mi son chiesto se non sia questa la fine, vergognosa fine, di una nazione che ha vissuto per diffondere sulla terra le piú nobili e le piú ardite idee innovatrici.

Questo certamente parrebbe, se in quella stessa Francia che a Rennes si è coperta d'infamia e di disonore, non serpeggiasse oscuramente ancora, ma gagliarda ed alta, una forza che è destinata senza dubbio ad abbattere l'edificio innominabile ove si rinchiude l'anima francese e se questa forza non partisse dai giovani.

Ancora si può respirare, in mezzo a tante sozzure, riposando gli occhi su alcuni libri che infondono coraggio, che fanno ancora sperare; ed è di uno di questi che io voglio parlare, per consolazione dei miei lettori e mia, e non per questo soltanto. Su molti luoghi dobbiamo meditare anche noi, se, ammaestrati dall'esempio altrui, vogliamo veramente attendere, seriamente, con l'opera, alla nostra rigenerazione morale.

Pochi, ch'io sappia, hanno parlato da noi, di quelle pagine, piene di una fede ardente ed illuminata, che Enrico Bérenger ha intitolato: *La Conscience nationale* (1), e non v'è libro piú nobile e piú puro di quello. È un esame spietato e sincero delle condizioni presenti della Francia, e nello stesso tempo un indice che mostra chiaramente dove deve tendere la nuova anima, la nuova coscienza.

L'autore si ferma a considerare, prima d'ogni altra cosa, il dissidio che v'è fatalmente fra il pensiero e l'azione. Da quarantacinque anni nessuno dei grandi poeti e dei grandi prosatori, nessuno infine di quei geni che rappresentano la Francia ideale si è associato ai destini della patria. La terza repubblica li ha tenuti fuori dal suo seno, come ve li aveva tenuti il secondo impero, che non poteva vivere se non riducendo al silenzio ogni grande voce, e soffocando ogni alto pensiero. Dopo Sedan, le intelligenze piú alte della nazione erano incapaci, per l'ozio a cui furono condannate, a prender parte al governo, e quel posto fu preso da avvocati e da medici. « Essi erano cresciuti nelle officine dell'Impero, ed introdussero nelle prefetture e sui banchi delle assemblee i costumi dell'Impero. Il berretto frigio si sostituí alle api, ma le anime non furono cambiate. La plutocrazia e il *parlamentarismo* rifecero la facciata alle ruine imperiali con un cemento di fango e di oro, e si póté credere che la democrazia fosse soddisfatta. » E questo spettacolo non valse certo ad innalzare agli occhi degli scrittori la politica, che restò sempre ai loro occhi una cosa indifferente.

Cosí il pensiero e l'azione si divisero inevitabilmente, si divisero cioè due potenze dell'anima che non possono vivere se non unite, perché non si divide l'anima stessa, perché la sua manifestazione è ora poesia, ora legge, ora azione, ora tutte e tre le cose contemporaneamente.

Era naturale adunque che la letteratura a cui mancava il piú grande ideale umano e sociale divenisse un mestiere, e divenisse un mestiere la politica; e che si avessero da una parte il Panama e dall'altra le *Demi-Vierges*.

Non si vede, esclama tristamente il Bérenger, ciò che la politica e l'arte abbiano guadagnato in questa divisione, ma si sa abbastanza ciò che vi ha perduto la Francia. « La Francia vi ha perduto la sua purezza, la sua autorità morale sul mondo, ed è sulla via di perdere la sua supremazia intellettuale. »

E quale è il rimedio a questo grande suo male?

Bisogna rintegrare nel puro diamante della sua unità la religione della vita interiore, bisogna che l'anima umana irradi da un centro unico tutte le sue energie, per destare la simpatia di un sogno o la comunanza d'una azione.

E gli esempi di questo mirabile accordo non mancano nel passato. I letterati che furono prima della rivoluzione francese tenuti nel conto che tutti sanno, cortigiani qualche volta accarezzati perché temuti, ma non mai considerati, e piú spesso intimamente dispregiati, presero in quel grande movimento, che essi avevano iniziato nel secolo XVIII, il posto che loro spettò. Non istarò a rammentare nomi e fatti conosciuti, e solo ricorderò che per essi fu possibile che piú tardi, nel nuovo assetto che prese la Francia, si esplicasse l'opera delle sue menti piú elette: di Chateaubriand, di Guizot, di Thiers, di Villemain, di Beniamino Constant, di Lamartine, di Quinet, di Duruy, di Simon, di Vittore Hugo. Quale immensa attività politica fu quella di Lamartine! Per diciassette anni essa si esercitò senza interruzione alle tribune, nella stampa, sulla pubblica piazza, al potere. In lui piú che altro è mirabile questa fusione del pensiero e dell'azione e giustamente il Bérenger addita all'ammirazione dei giovani quella nobile vita e dimostra in pagine piene di un ardore immenso come in quella grande esistenza « la politica non è stata una questione di ambizione personale o d'onore sociale, ma una necessità profonda d'espansione interiore. »

Oggi i letterati che prendono parte alla vita politica della Francia sono Paolo Deroulède, « questo presidente d'una società ginnastica smarritosi nella poesia e nella politica, » e Maurizio Barrès, il piú perverso alunno dei gesuiti.

Gli altri letterati si tengono lontani da essa, e la sdegnano in nome di non si sa quale sognata superiorità, e cosí, schiavi volontari, han rinunziato a quello che è la piú nobile significazione della loro vita, essere, come diceva Lamartine, l'espressione dei cuori che presentono e riassumono in sé gli istinti del tempo in cui vivono, e che palpitano fortemente della vita generale.

E questo è il primo dei problemi che si presenta all'acume dell'indagatore. Ne viene in seguito un altro che non è di minore importanza: il problema religioso.

Il Bérenger fu, se i lettori lo ignorano, uno dei capi di quel movimento che ebbe in Francia varî nomi: idealismo, neo cristianesimo, ed anche neo cattolicesimo. Fu uno degli spiriti che piú s'inquietò della mancanza di ogni spirito religioso nel suo paese, che piú si dolse della profonda divisione che perdura tuttora colà, come da noi, fra la società laica e quella religiosa, fra la scienza e la fede; fu uno di coloro che piú sentirono come non sia possibile una società senza questo grande sentimento che la informi tutta, poiché esso è uno dei bisogni piú grandi dell'anima umana.

La parte del libro in cui egli tratta della gioventú e del cattolicesimo in Francia è delle piú notevoli e delle piú dolorose. Pensate all'ideale accarezzato con tanta gioia di comporre questo dissidio pericoloso, ed alla nobiltà e alla purezza delle intenzioni con cui egli ed altri pochi si adoperavano ad attuarlo!

Si era divulgata in Francia per gli articoli di Melchiorre de Vogüé e i libri di Max Leclerc la cognizione che al di là dell'Atlantico viveva un cattolicesimo assai differente dal nostro, rispettoso della scienza moderna, aperto alla democrazia operaia. Piú tardi il *Parlamento delle Religioni* che si tenne a Chicago nel 1893 aveva dimostrato come fosse possibile, secondo i dettami della scienza, riconoscere, quel che in tutte le religioni vi è di

(1) Armand Colin et C.ie, Paris, 1899.

essenziale, e come tutte si potessero affratellare nell'idea universale che le ha originate, poiché la loro particolare e diversa manifestazione non è che un fatto transitorio e secondario.

Quale aspirazione piú nobile di questa? Rigenerare la propria patria col soffio religioso, non rinnegando alcuna delle conquiste della coscienza e del pensiero moderno, parve opera degna e nobile quanto altra mai. E i giovani vi attesero fiduciosi, lusingati dalla speranza che la Chiesa cattolica, come pareva, volesse secondare tutti i loro sforzi. E l'alternativa fra le speranze e le delusioni fu lunga, finché un giorno essi si accorsero dolorosamente che i loro tentativi erano falliti. Un giorno l'arcivescovo di Parigi fece noto ufficialmente che il Pontefice biasimava l'attitudine dei prelati americani e che nella Chiesa di Francia non v'era nulla da cambiare. Cosí essa restò ancora, come era sempre stata « un asilo dei forti contro i deboli, per i settari contro i ricercatori, un asilo di servitú e di ignoranza. » Lo stesso è successo pur troppo anche presso di noi a quei politicanti che cercavano, per tutte altre ragioni che per una causa morale, modi di conciliazione con la Chiesa, ed a quei poveri illusi che credevano di mettere finalmente tregua alle loro anime inquiete.

La soluzione del problema religioso non è da cercarsi al di fuori di noi; ma nelle nostre coscienze. Le religioni positive non sono che fatti puramente sociali; il sentimento religioso, quello di cui il Cristo fu il piú puro interprete e che il cattolicesimo ha falsato, ha basi immutabili dentro di noi. « Un sentimento immediato della miseria dell'uomo e del mistero della vita, una paura che si risolve in uno slancio, un'affermazione della nostra dipendenza verso un Essere che ci oltrepassa, ma che è in noi », tale è il significato vero dell'intuizione religiosa, che deve pervadere tutta la vita sociale, sotto pena che questa si dissolva e perisca. Essa non è infine che un'altra forza della nostra anima, che ha bisogno di esplicarsi in armonia con tutte le altre. Ma purtroppo le condizioni presenti, e non della Francia solamente, sono contrarie a questa esplicazione. Da un lato la Chiesa cattolica rompe quell'armonia, dall'altro la società laica non si cura di quel bisogno, ed il danno morale è dei piú considerevoli e dei piú fatali.

Vorrei poter riferire qui tutte le profonde osservazioni che fa su questo argomento il Bérenger e trasfondere negli altri tutto il calore che la sua fede sa suscitare negli altri. Ma i miei lettori a cui stanno a cuore questi gravi problemi ricorreranno senz'altro al libro.

E quale è l'aurora che sveglierà domani la nuova società?

« Il compito della critica storica e della psicologia religiosa è stato quello di purificare la tradizione alterata di Gesú, di allontanar tutto quello che non era lui stesso, di ridarci la sua ispirazione in tutta la sua purezza. La figura di Gesú e la sua dottrina sopravviveranno al cattolicesimo e al protestantesimo. Lo spirito cristiano risusciterà, anche lui, al terzo giorno. Egli toglierà la pietra dei dogmi, romperà la cerchia del fanatismo, illuminerà nuovamente tutte le anime liberamente religiose ». Sarà questa religione del Dio interiore quella che trionferà domani; questa religione che spiritualizzandosi s'individuerà sempre di piú? È quello che bisogna augurarsi; è questo il regno dei cieli che dovrà di nuovo avvenire sulla terra. Quando gli uomini avranno ritrovato Iddio nel più profondo di loro stessi, non avranno forse piú bisogno di preti e di chiese, e il cattolicesimo sarà tramontato tranquillamente come tutti i fatti umani simili che l'hanno preceduto.

Ma che cosa fanno gli uomini, gli educatori massimamente, per aiutare a ricercar questo Dio nel fondo di noi stessi? Nulla, né in Francia, né in Italia, né presso molti altri popoli. Noi siamo cresciuti irreligiosi, come irreligiosi crescono i nostri figli, ed invano volgiamo gli occhi verso una mèta nobile che scaldi il nostro petto, che illumini il nostro pensiero. E la società, in mezzo alla quale brancoliamo, è piena di tenebre e piena d'ignoranza.

G. S. Gargàno.

A un'anima nuova.

INVITO

Anima, che ti desti
nuova nell'infinita
arena d'una vita
che mai non conoscesti,

facella luminosa
d'uno splendor che deve
ahi! sfavillar di breve
luce misteriosa,

chi pria di te s'accese
in questa ardente sfera
odi! Egli l'offre intera
la verità che apprese.

I.

SII TU!

Passano suoni, passan visioni,
passan palpiti ed ansie entro il tuo core
aperto, intento; e ignara ti componi
or a gioia, ora a lutto, or a timore.

Arpa sonora a Zefiro ed a Noto
ch'urtano ali sconosciute in te,
avida vibri: ma un arcano vòto
provi, se intorno ogni alito ristè.

Allor d'un tratto il ciel ti si scolora
nella pupilla languida, smarrita:
« perché si nasce? » ti domandi allora:
« che venni a fare? che cos'è la vita? »

Ahi! necessaria è tale angoscia. Accètta,
Anima, non sfuggirla! Una virtú
nei pazienti germina, perfetta:
germini a maggior vita, o Cara, tu!

Arpa tremula ai venti, eri: sarai,
quel duol se accètti e con lui parli ognor,
arbitra, tu, dei suoni; e inalzerai
quella melode che avrai scelta in cor.

Tal nella sconfinata area dei flutti
a mèta certa un picciol legno va,
né i venti accoglie entro le vele tutti:
le chiude ai tristi, ai buoni ampie le dà.

E se talora in torpida bonaccia
stagnano l'onde e s'addormenta il vento,
non lascia il buon nocchier l'imposta traccia,
ma prende il remo, e vi si curva intento.

Giuseppe Martinozzi.

Bologna.

Intorno alle « Tragedie dell'anima »

Roberto Bracco probabilmente con le *Tragedie dell'anima* si è proposto di fare quello che qualcun altro ha tentato di fare in Francia: tornare al dramma di sentimento e di passione, schietto, forte, fatto per commuovere tutti i cuori, alla buona, come una volta quando gli uomini si lasciavan commuovere con molta facilità; non per rappresentare qualche lato speciale di qualche cuore speciale malaticcio, o peggio di un cervello preso da una di quelle tante follie che sono oggi l'ambizione dei poveri di mente e che consistono nel veder nero ov'è chiaro, profondo ov'è a fior di terra, complicato ov'è semplice, male ov'è bene.

E certo Roberto Bracco ha avuto una eccellente idea, ha capito il teatro in un modo migliore di quello che generalmente si capisca. Perché non ostante quello che si è detto e si dice e si dirà, dal piú imbecille di coloro che fanno professione di espettorare sciocchezze nelle cronache teatrali dei giornali sino al critico piú dotto e piú intelligente; non ostante tutti i mutamenti che possa aver fatto attraverso a tanti secoli e a tanti popoli, il teatro; il vero teatro resta sempre di pieno diritto un retaggio degli spiriti semplici, della grande anima popolare (non del volgo che è di tutti gli ordini sociali) che sente e intende ciò che nella natura è eterno, universale e necessario, senza aver letto libri. E il teatro non può essere se non opera di chi dimenticando tutte le sue proprie miserie e tutte le sue proprie compiacenze intime, sappia mettersi in comunicazione diretta con quella grande anima popolare. E quanto piú questa comunicazione sarà profonda e per le vie meno tortuose e piú piane, tanto piú quell'opera sarà grande.

Oggi invece nel teatro e nel resto si vuole essere ingegnosi e artificiosi per esser nuovi; mentre dovremmo essere ingenui e naturali per esser forti. Si cerca lo strano, l'insolito per essere originali; mentre dovremmo cercare ciò che è sempre e ovunque, per essere intesi da tutti. Si tiene il cuore umano per un vecchio retore e non si vuole piú ascoltare; mentre bisognerebbe riconoscere che ogni germe di creazione è nel cuore. Si lavora di testa, soltanto di testa, e non ci si accorge che quanto produciamo col piú atroce tormento del cervello è come quelle povere foglioline appena verdi che tremano in cima agli ultimi rami quando tutto il resto dell'albero è morto.

Tornando a Roberto Bracco, è manifesto che obbediva a una buona ispirazione immaginando le *Tragedie dell'anima*, che si proponeva cioè di fare un dramma semplicemente, candidamente, ingenuamente umano. Vi è infatti in questo dramma una donna, Caterina Nemi, la quale cade in un momento di debolezza; e nulla è piú umano di ciò. Quella donna poi è martoriata dal rimorso tanto che una sera, non resistendo piú, si confessa al marito a cui è stata infedele. Nulla è piú umano, piú buono, piú vero, piú commovente del rimorso e della confessione. Nel resto del dramma sono in azione gli affetti piú potenti del cuore umano. Il marito di Caterina, Ludovico Nemi, è un uomo nobile, generoso, che perdonerebbe, se Caterina si allontanasse dal figliuolo nato dalla colpa. L'amor di madre trionfa dell'amor di moglie. E l'amor di madre fiero, selvaggio, trionfa contro il bieco seduttore, contro il cinico amante di un'ora, quel Francesco Moretti che difende i suoi diritti paterni per riacquistare la donna. Ma quel figliuolo nato di un padre infetto muore. A Caterina nel dolore non resta piú niente al mondo se non il perdono del marito.

Non sono qui tutti gli elementi per suscitare la piú viva, profonda, generale commozione? Il rimorso, la maternità, la morte del figliuolo, la lotta tra l'essere che soffre, pel quale la colpa è un momento di debolezza e l'essere che fa soffrire, pel quale la colpa è una lunga preparazione; il perdono ecc. Da che mondo è mondo la natura non ha inventato niente di meglio per parlare al cuore degli uomini.

E Roberto Bracco non ha neppure disdegnati — ed ha fatto benissimo — alcuni espedienti sentimentali per rinforzare la commozione: la vecchierella di ottantadue anni che si aggira nella casa dell'afflizione, la ninnananna cantata alla culla del bambino, il giardino al lume di luna ecc.

Con tutto questo, poche sere fa, ascoltando le *Tragedie dell'anima,* al terz'atto ero costretto a dimandarmi: Come mai non sono molto commosso? Gli attori della compagnia Andò-Di Lorenzo recitavano bene. Tina Di Lorenzo plorava e implorava con la sua voce piú dolce. Io non ero di cuore piú duro del solito. Ma non mi sentivo molto commosso. Durante il dramma Caterina non si era fatta voler bene abbastanza e non partecipavo pienamente ai suoi dolori. Ripensandoci, m'accorgevo che Caterina aveva sentito il bisogno di parlare della sua debolezza e della sua caduta — così facili a comprendere come tutte le debolezze umane e le cadute — con troppo acume, con tanto acume che io non avevo saputo perdonare a lei così esperta nell'analisi del proprio

spirito ciò che subito avrei perdonato a una buona donna che si fosse confessata candidamente senza giustificarsi.

Al terz'atto poi dovevo dimandarmi: Perché questa madre che ha perduto la propria creatura, questa moglie che si prostra innanzi al proprio marito non commuove?

La risposta è ovvia. Perché non parla un linguaggio che tutti intendiamo. Non rappresenta qualcosa che trovi corrispondenza in tutte le anime. Se non è inverosimile, è per lo meno una donna che va al di là, che trascende, nei suoi sentimenti di moglie e di madre. Si avvicina al marito, ricorda il figliuolo morto, ha uno scrupolo; torna di nuovo al marito, gli cade nelle braccia, retrocede per il rimorso se forse non abbia desiderato la morte del figliuolo perché ogni ombra sparisse tra lei e il marito!

Tutto ciò può esser molto sottile, molto acuto, anche molto possibile, se si vuole, in un'anima speciale, in certi momenti speciali. Ma il teatro non ama questo. Ama ciò che può dire qualcosa a tutti, rapidamente, istantaneamente.

In teatro non si parla ad alcuni, ma a tutti, non agli uomini, ma all'uomo.

Dall'aver dimenticato tale verità son nate le peggiori aberrazioni.

Roberto Bracco la ricordava nel pensare le *Tragedie dell'anima*; la dimenticava in parte creando *Caterina Nemi*.

Sicché secondo me le *Tragedie dell'anima* sono un dramma notevole e lodevole come affermazione di sani principii di arte; manchevole per la fattura.

Molti però dei miei lettori si meraviglieranno che proprio nel *Marzocco* s'inneggi alla semplicità, ingenuità, popolarità del teatro in particolare e dell'arte in generale. L'organo dell'arte aristocratica e della bellezza pura!

Mi dispiace di dire ai miei lettori che la loro meraviglia non è affatto giustificata. Se qualcuno qui ha tirato in ballo l'arte aristocratica, la bellezza pura e l'arte per l'arte, molto probabilmente aveva l'intenzione di servirsene come arma contro la sciatteria, la volgarità, contro coloro che scrivono senza saper la grammatica e non hanno ingegno sufficiente per farne a meno, contro coloro che esercitano l'arte e la letteratura come un mestieraccio facile e alquanto rimunerativo.

Non credo però che nessuno di noi volesse negare all'arte le sue più grandi e necessarie qualità: la sincerità, la semplicità e l'universalità. Questo intendo quando parlo di teatro popolare.

In quanto poi alla bellezza pura, all'arte aristocratica e all'arte per l'arte io non ho alcun rimorso personale. Non le ho mai nominate e mi fanno l'effetto del fumo agli occhi.

Enrico Corradini.

Miss Dafny.

Una bella mattina della fine di giugno io e Petruccio, buoni amici e grandi pedalatori al cospetto di Dio, partimmo da Prato alla volta di Bologna. Potevano essere le sei, o giú di lí. Il cielo era già bianco di sole e le cicale frinivano sugli alberi polverosi lungo la via di una bianchezza abbacinante che serpeggia lungo il Bisenzio risalendo dolcemente l'Appennino. In tenuta da viaggio, calzoncini di tela e maglia bigia, col nostro bagaglio assicurato al manubrio, le macchine forbite di fresco e lucenti come gioielli, procedevamo con un passo moderato di quindici chilometri al piú. Avevamo stabilito, giacchè non si trattava di battere nessun « record » e non ci attendeva nessun traguardo, di goderci con tutta la comodità borghese possibile l'ameno paesaggio, l'ora del tempo e la dolce stagione. Il Bisenzio gorgogliava sommessamente al nostro fianco, ora piú lontano, ora più vicino, a seconda dei dislivelli della strada, nascosto a quando a quando dietro lunghe cortine di salici e di pioppi, perduto in qualche anfrattuosità della montagna, e ora ricomparendo improvvisamente in pieno sole con un vivo luccichío. Ogni tanto una cascata, qualche serra di fabbrica o di mulino gli faceva fare la voce grossa, poi, a poco a poco, l'acqua riprendeva il suo tenue mormorío, il suo scherzare lascivo coi ciottoli del greto. Qua e là, in mezzo alla corrente, si vedevano dei ragazzi coi calzoni arricciati fino alle coscie, cercare dei pesci sotto i sassi, ed erano cosí intenti a quella preda che non si volgevano nemmeno al balenío delle biciclette. Su qualche muro di deviazione, su qualche masso sospeso sopra un tonfane, spiccava il profilo paziente di un pescatore alla canna. E sulla via bianca di polvere, fiancheggiata di cipressi e d'acacie, s'incontravano a quando a quando pesanti barrocci carichi di stoffe, tirati da enormi cavalli, che si dirigevano alle numerose fabbriche delle quali si vedevano fumare gli alti camini lungo le rive del fiume.

Si camminava di fianco per non prendere la polvere, con passo cadenzato, fumando i nostri sigari, barzellettando. Sulle porte delle case, nei piccoli villaggi, le buone massaie mattiniere interrompevano un momento le loro faccende, ci seguivano con l'occhio, affascinate dallo spettacolo non insolito ma sempre nuovo: le biciclette che filano, rapide, lucide, silenziose, e quei signori, in costumi eterocliti, che vengono di chi sa dove e vanno Dio solo lo sa. Qualche bella ragazza che si pettinava alla finestra, con le braccia mezze nude, le mani dietro la nuca, gli occhi ancora ammammolati dal sonno, ci sorrideva ingenuamente come a una visione fugace. E noi eravamo felici, di quella completa felicità fisica che nasce dal perfetto equilibrio funzionale degli organi stimolati e ravvivati dal battere accelerato del cuore. Il nostro sangue, bene ossigenato, circolava in onde ritmiche per le vene, sembrando rinnovare qualcosa del nostro corpo ad ogni giro, ricostruirci, epurarci da capo ai piedi con la sua infaticabile alacrità. E ad ogni boccata d'aria era come se avessimo bevuto della salute, una specie di fluido elisire formato di luce e di calore e di freschezza d'acque con tutti gli aromi commisti della montagna boscosa. Le nostre macchine sottili e nervose, vere biciclette di razza, filavano con una scorrevolezza perfetta, agili, silentissime, e uno scintillío d'argento sprizzava dai manubri, dalle pedivelle, dalle razze, come da fuochi d'artificio, come da ferri battuti all'incudine. Una piccola nube di polvere ci seguiva volteggiando.

All'uscire da un grosso borgo la strada si mise a seguire docilmente un'ampia lunata del fiume. Appoggiata al monte da un lato e sorretta dall'altro da un grande muraglione a scarpa che l'acqua lambiva, rassomigliava al gradino enorme di un immenso anfiteatro. Lo spettacolo era magnifico. Dall'altra parte del fiume una lunga fila di esili pioppi argentei limitava dei campi di grano maturo lievemente ondulati, una vasta distesa bionda, una grande semiluna d'oro che fasciava come di una zona il monte opposto coperto di giovani boschi di un verde tenero. Ma, improvvisamente, fummo distolti dalla contemplazione di quella bellezza. Laggiú, all'altra estremità visibile della curva, una piccola nube di polvere dalla quale usciva un vivo balenío, ci aveva rivelato la presenza di un ciclista. Dopo aver guardato un poco fissamente, Petruccio, che aveva la vista piú acuta della mia, esclamò:

— È una donna, mio caro!

— Una donna?

— Parola!

Allora la nostra curiosità divenne vivissima. Le nostre gambe cominciarono a battere una misura indiavolata di semiminime e le biciclette filarono come rondini. Ben presto potei distinguere anch'io un gonnellino bianco che svolazzava.

— Ci ha visti, — disse a un tratto Petruccio che ora distingueva i movimenti della ciclista, — pare che acceleri.

Infatti la distanza, che per un momento era scemata, ora cominciava a mantenersi costante. La via era in salita e il vento della valle c'investiva ora in pieno petto. L'incognita filava con un passo meraviglioso. Improvvisamente, avendo raggiunto il colmo dell'erta, essa scomparve.

Alla nostra curiosità cominciava ora ad aggiungersi il punto d'onore, l'assillo pungente dell'orgoglio mascolino che vuol vincere e soggiogare la donna. Il timore di esser superati da una femmina raddoppiava le nostre forze. Curvi sui manubri, con le maglie fra i denti, muti, salivamo in volata. Le nostre moltipliche ci facevano sentire maledettamente la fatica del salire. Il vento della valle, divenuto per la nostra corsa impetuoso, ci ronzava negli orecchi con sibili ironici ed ostili. Arrivati sul colmo, grondanti come spugne, guardammo con avidità. Piú nulla! Un lungo tratto di strada, quasi piana, perfettamente deserta. Scambiammo un'occhiata di meraviglia, comicissima, tanto comica che non potemmo trattenere una risata sonora. Vi era però nel nostro riso una punta d'amaro. Avevamo la faccia congestionata, gli occhi iniettati di sangue, il respiro affannoso. Ecco che cosa voleva dire aver trovato una donna sulla nostra strada! Addio propositi di placido andare, addio sereni godimenti estetici del paesaggio. La gara, il puntiglio, la corsa vertiginosa e pazza, nella quale non si vede che il bianco della strada sfuggente e il turbinar della ruota, ecco quello che ci attendeva.

— Senti, — azzardai timidamente, — se la lasciassimo un po' andare?

— Una donna?

— Vedrai che rallentando noi rallenterà anche lei. Le donne fanno tutte così.

— Sei pazzo? Bisogna raggiungerla o scoppiare, — esclamò Petruccio in tono tragico.

In fondo avevo anch'io una voglia matta di vedere la moltiplica di quella signora, e non insistei.

La discesa divenne ben presto vertiginosa. Il vento tagliato con la rapidità della folgore gemeva di una collera impotente, e la strada fuggiva sotto le pneumatiche come un enorme nastro di una bianchezza abbacinante. Era il momento del parossismo ciclistico, la frenesia della velocità, l'ebrietà della corsa sfrenata, quando la macchina umana e la macchina di metallo si fondono in un sol corpo di muscoli di nervi e d'acciaio, fantastico ciclantropo divorator di spazî e signor delle strade. Di dietro qualche siepe, presso qualche casa lungo la quale passavamo con un ronzío di frombole si udivano esclamazioni di meraviglia, s'intravedevano dei gesti di ammirazione schizzati e fuggevoli come in una lanterna magica; poi di nuovo la solitudine trepida del monte, la via bianca sfilante fra due rapide fasce di verde, palpitazioni di luci e di ombre, fremer di foglie, luccichío tremolante d'acque, scrosci di serre, balenii policromi, frinir di cicale nel cervello e nel sangue, sibili, ronzii.

Finito il dirizzone la via cominciò ad esser malagevole, un saliscendi continuo di montagne russe, con delle curve strettissime che ci obbligavano a rallentare la corsa, il piano stradale cosí smosso che noi danzavamo sui nostri sellini un balletto dei mille diavoli. L'inseguimento diveniva rabbioso. Davanti a noi, si allungava nella polvere una traccia sottile, uguale, un piccolo nastro implacabile che ci esasperava. Piú ne avvolgevamo, piú ce n'era. Sembrava che quel nastro non dovesse finir mai. Ogni tanto una parola, una frase, rotta, spezzata dall'affanno della corsa, ci usciva dalla gola con delle intonazioni gutturali, nuove, irriconoscibili: voci da ciclantropi.

— Laggiú.... a quella voltata.... vedrai....

— È una strega....

— Che gambe!

— Deve avere una bella marca!

Un'ammirazione vivissima per quella femmina s'impadroniva di noi.

Il sangue frustato dalla corsa, l'azione afrodisiaca del sellino, acuivano fino al delirio la brama di un possesso immediato e violento. A poco a poco sentivamo nascere fra noi una specie di ostilità rivelata da sguardi un po' torbidi dov'era qualcosa d'inconfessabile, da silenzi ai quali le suggestioni dell'egoismo davano una tensione dolorosa. In quella solitudine selvaggia del monte riviveva in noi l'istinto battagliero e micidiale dei maschi primitivi che si contendevano le femmine a colpi di clava. Chi arriverebbe il primo? Sentivamo di fare appello alla riserva delle nostre forze, disperatamente, come per una prova decisiva. La natura, di sotto alla vernice della civiltà, riviveva nella semplicità crudele delle sue leggi inesorabili. Era giunto il momento dell' « ognuno per sé ». Petruccio, avendo un allenamento maggiore, cominciò a distanzarmi. Fui tentato sulle prime di lasciarlo andare consolandomi con la comoda filosofia dei poltroni, ma la virtú di necessità sembrandomi una ben meschina virtú, non diedi tempo alle mie gambe di obbedire alla indecorosa inibizione. Seguitai dunque l'amico infido con tutta la velocità che mi era possibile, ingoiando polvere e rabbia, ma trovando una specie di amara consolazione nella sincerità dello sforzo costante.

Passavamo ora in mezzo a boschi di castagni dove branchi di pecore pascolavano all'ombra. Il sole gettava qua e là sulla verde felpa del muschio piastrelle mobili d'oro. Dei pastori appoggiati al vincastro, in attitudini classiche, ci guardavano impassibili. Una pastorella agitò un mazzo di fiori silvestri in segno d'addio.

Improvvisamente, in un punto dove la strada uscita dal bosco seguiva una costa brulla, vidi l'amico a terra che palpava una ruota. Una gioia subitanea e cattiva m'invase tutto per quell'aiuto impensato che il caso mi offriva. Il mio petto si dilatava, i miei muscoli si contraevano senza sforzo. Pareva che un'elettricità nuova facesse vibrare i miei nervi. Mano a mano che mi avvicinavo, la mia gioia cresceva come la mia velocità. Che cosa dovevo fare? Certamente l'amicizia m'imponeva

di fermarmi e di porgere aiuto, ma il risentimento troppo vivo e recente per la polvere ingoiata me lo impediva. In pochi secondi oltrepassai l'amico che sacrava come un saraceno per una verruca che gli aveva forata una gomma, e ben presto l'ebbi perduto di vista.

Ma una sorpresa ben piú dolce mi attendeva. Oltrepassato un piccolo casolare, vidi a poca distanza la ciclista che saliva a piedi un'erta, tranquillamente.

Quella vista fu per me cosí inaspettata che il sangue mi fece un tuffo. Evidentemente la sorte era dalla mia, e il mio cervello, eccitato dalla corsa, traeva le ultime conseguenze con una logica da sogno. Dato subito il freno, mi misi subito a seguirla passo passo, studiandola attentamente. Era vestita di bianco, e il costume, di un'eleganza sobria e perfetta, ne modellava il personale perfettissimo facendone risaltare le grazie molteplici. Era piuttosto alta, con una bella massa di capelli castagni chiari, semplicemente attorti e rialzati sulla nuca, che uscivano di sotto un piccolo canotto di paglia fiorentina lasciando scoperto il collo bianco e deliziosamente tornito su due spalle lievemente declinanti. Un gonnellino corto, stretto alla vita da una cintura di cuoio giallo, le modellava i fianchi rotondi e solidi, scendeva un po' sotto il ginocchio lasciando appena intravedere i calzoncini abbottonati dai quali uscivano due gambe mirabili calzate di nero, due polpe schiette, meravigliosamente affusolate, che andavano a finire in garetti sottili elastici e nervosi. E nelle piccole scarpette di camoscio bianco essa camminava molleggiando come una bella fiera agile e veloce, e vi era in tutta la sua persona, in tutti i suoi movimenti, qualche cosa della flessibilità e insieme della rigidità della sua macchina portentosa, una bicicletta snellà, sottile, immateriale, fatta d'un soffio d'aria e d'un riflesso di luce.

Ero giunto a pochi passi di distanza e camminavo piano piano, trattenendo quasi il respiro per paura che ella mi sentisse; ma d'un tratto, come se i miei sguardi avidi e indagatori le avessero scottato il collo, si volse verso di me con un moto repentino del capo, lo scatto di una bella fiera sorpresa nella sua quiete. Il volto corrispondeva perfettamente al resto della persona: un ovale delizioso, con tratti fermi e decisi, pieni di grazia e di risoluzione. In quanto agli occhi, sebbene non potessi distinguerne né la forma né il colore, giudicai che dovessero essere stupendi dal lampo che mandarono.

Per un momento credetti che ella volesse scattare come una molla sul sellino e mettersi in fuga, ma invece, con mia grande sorpresa, essa continuò a camminare a piedi, lentamente, come se nulla fosse. Io provavo, seguendola, l'ansia trepida di chi stia per perdere da un momento all'altro un bene appena intraveduto. Nello stesso tempo, siccome la mia posizione diveniva imbarazzante, avendo dovuto essa indubbiamente accorgersi dell'inseguimento, io cercavo il modo di uscirne, non piacendomi troppo la mia attitudine di segugio intimidito. Non tardai a trovare una soluzione che mi parve abbastanza soddisfacente. L'essere a piedi per una salita non ripida poteva ragionevolmente far credere, trattandosi di una ciclista della sua forza, che un guasto fosse avvenuto alla macchina, e quindi giustificare una mia domanda a tale riguardo. Affrettai dunque il passo, e, avendola bentosto raggiunta e salutata, le rivolsi tale domanda in inglese, poiché da vicino avevo subito riconosciuta una figlia d'Albione. Essa mi guardò un momento, piacevolmente sorpresa, e dopo avermi ringraziato del pensiero e fattomi sapere che la sua macchina stava benissimo, *very well*, aggiunse con un bel sorriso perlato:

— *Do you speak English?*

— *Very little* — risposi con accento spiccatamente toscano che la fece ridere di gusto.

Intanto ero balzato a terra e mi ero messo a camminarle a fianco. Le dissi subito l'ammirazione mia e del compagno per la sua eccezionale velocità, e messo da parte l'orgoglio mascolino non ebbi vergogna di dichiararle la nostra disfatta.

— Ci avete dato molto da fare, signorina — aggiunsi con un sospiro — e se non vi foste fermata....

— Mi avreste raggiunta certamente, — terminò essa con un sorriso fra il modesto e il malizioso.

— Del resto — continuò — non è punto merito mio; — e, accennando la macchina: — è merito suo.

Infatti la bicicletta era magnifica, ultimo modello di una grande casa, con tutti i perfezionamenti suggeriti dall'esperienza e dalla febbre dei grandi *record*. Ella me ne spiegò minutamente il meccanismo, facendomi notare specialmente un nuovo congegno della moltiplica, una vera trovata di genio destinata a portare una grande rivoluzione nell'alto ciclismo. Ciò mi rialzava un poco ai miei occhi, tale moltiplica dando una incontestabile superiorità specialmente su strade di monte. L'onore delle mie gambe era dunque salvo, ed io guardavo con ammirazione mista di riconoscenza la bella e leale *miss* che così generosamente diminuiva il merito della sua vittoria e la vergogna della nostra sconfitta.

(Continua).

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **Filippo Palizzi,** nato a Vasto degli Abruzzi nel 14 Giugno 1818, è morto a Napoli - sua patria elettiva - per un forte mal di cuore. Egli fu il più glorioso rappresentante della così detta *Scuola di Posilipo* che richiamando gli artisti alla osservazione diretta della natura valse a rinnovare l'arte paesana e contribuí al risveglio salutare dell'arte italiana tutta. Si acquistò fama mondiale co' suoi studi d'animali, che principalmente si ammirano accolti in una sala del Museo Moderno a Roma. Ma trattò anche il genere storico (Episodio di Villafranca) e il genere fantastico (Ettore Fieramosca) e il genere drammatico (Episodio Pompeiano); ma il merito suo precipuo fu di aver saputo rendere di quanto vedeva il carattere e la vita più sinceramente e ingenuamente.

Il Pantini ne ha scritto affettuosamente su la *Nazione* e fra l'altro così dice dell'auto-ritratto qui agli Uffizii:

« Quella testa così decisa nelle linee forti, così calda nel colore non potrebbe meglio rappresentarvi per sé stessa tutta l'arte onde fu capace, se non posta a confronto con la vicina testa del Morelli, il cui pallore rafforzato dalla nera barba e dal fondo grigio luminoso sembra cullarsi in una ancor tenera visione religiosa di Palestina.

« Le due teste si vivificano a vicenda, non ostante i forti contrasti, si integrano in una sola rivelazione di tutto un movimento che per l'arte nostra della seconda metà del secolo è stato senza dubbio di efficacia grandissima e di rinnovazione salutare.

« Nello sguardo acuto, penetrante di Filippo Palizzi è l'impulso, lo studio, l'amore di scrutare la natura, di rilevarne i piú riposti significati, d'immedesimarsi con essa senza troppo rivolgere l'animo al cielo, mostrando come il filo d'erba e lo sterpo e il dolore e la passione che voi sorprendete nel bue magnifico, come nella timida capra o nel cane fedele valgono nell'arte quanto il piú fiero o tenero contrasto di sentimenti colti su visi umani.

« Nel colore e nell'attitudine la testa del Morelli vi completerà una tale considerazione, e vi suggerirà la vivificazione di questo mondo, ansiosamente e delicatamente sorpreso, quando la più santa figura che sia apparsa all'umanità diffonda su di essa il suo perdono, il suo grido d'espiazione. »

* **La fortuna d'un marginale.** — Nel numero 31 del nostro periodico fu pubblicato il seguente marginale:

« L'altro giorno, nelle fervide ore pomeridiane, si era in parecchi ad osservare uno spettacolo nuovo: le statue marmoree della Loggia dei Lanzi innaffiate da un potente getto d'acqua. Non si può dire che l'effetto non fosse pronto su le statue greche, romane e le altre, cui la polvere perennemente ricopre; né si può negare che è un'applicazione molto ovvia. Ma ha nel suo americanismo qualche cosa di altamente ridicolo, se non di poco riverente verso capolavori dell'arte.

« E in fatti quanti passavano, sostavano sorpresi e si rifacevano a tempestar di domande il povero operaio, che non sapeva dir altro se non d'aver avuto l'ordine dalle guardie. Alla fine ebbe il buon giudizio di smetterla, di chiudere la valvola, di andarsene: era evidentemente seccato.

« Rileviamo il piccolo fatto, perché al solito qualche impressionista d'oltremonti non ci regali quanto prima una delle solite amenissime tirate con conclusioni e iperconclusioni scientifiche.

« Ma, veramente, mezzi più amorosi e meno clamorosi non mancano per togliere la polvere dalle statue pubbliche ».

Orbene le conclusioni e le iperconclusioni scientifiche non ci son venute d'oltremonti: ma il nostro marginale, contrariamente alle intenzioni del *Marzocco*, ha dato una pubblicità europea a quel fatterello di cronaca fiorentina. I giornali di Francia e del Belgio se ne sono impadroniti, e l'hanno riferito — con non poche modificazioni — ai loro lettori. Le *Journal de Marseille* intitola il suo articoletto « Le Doucheur de Florence », *Le Salut Public* di Lione « Histoire d'Arroseur », la *Flandre Libérale* di Gand « Singulière hydrotherapie », *La Metropole* di Anversa « Arrosage », la *Meuse* di Liegi « Statues douchées »; mentre il *ournal des dèbats*, che ci onora della sua amicizia, riferisce così, con qualche abbellimento, l'ormai famoso marginale:

« Le *Marzocco* raconte que les Florentins, qui s'étaient levés de bonne heure, furent témoins, l'autre jour, en passant sur la place de la Seigneurie, d'un spectacle étonnant. Planté devant la loge *dei Lanzi*, où s'abritent quelques-uns des plus remarquables chefs-d'œuvre de la sculpture toscane, un garde municipal avait braqué sur les statues un tuyau d'arrosage de fort calibre et, sans souci des dégâts possibles, avec la tranquillité de conscience d'un honnête fonctionnaire esclave de la consigne, déchaînait sur les déesses de marbre et les héros d'airain un torrent tumultueux et formidable: il douchait les uns après les autres le *Persée* de Cellini, les *Sabines* de Jean de Bologne, la *Judith* de Donatello. Interrogé par les passants, le doucheur déclara qu'il avait des ordres et continua sa douche. Puis, comme les spectateurs, inquiets de voir les statues chanceler sous la trombe, protestaient avec indignation, l'arroseur finit par fermer le robinet et, repliant ses tuyaux, s'en alla faire son rapport à qui de droit. Qui de droit reconnut que l'arroseur ne méritait aucun blâme. Il avait reçu l'ordre de débarrasser de leur poussière les statues des *Lanzi*: il s'était servi du seul outil qui fût entre ses mains; nécessité n'a point de lois. Qui de droit a même enjoint à l'arroseur de reprendre la douche interrompue: il l'a seulement engagé à apporter dans cette hydrothérapie d'un genre tout spécial une grande modération et beaucoup de doigté ».

I marginali del *Marzocco* sono dunque l'opposto delle bugie: hanno le gambe lunghe e le adoperano bene. I benemeriti reggitori del nostro Municipio sono avvertiti....

* **Leonardo da Vinci.** — Il *Mercure de France* pubblica la versione d'un breve studio di Walter Pater su Leonardo. Sono pagine di critica acuta e serena, scritte con amore e con religione. Parlando della filosofia di Leonardo egli dice che somiglia quella di Paracelso o di Cardano; parlando della sua scienza dice, ch'ella procede per intuizione, e corrisponde a quel desiderio di ritornare alla natura che il secolo decimoquinto sentì fortemente come l'altro desiderio di ritornare all'antico. Però Leonardo dipinge i fiori con una tale felicità che i critici gli attribuiscono una speciale predilezione chi per il gelsomino, chi per le violette o i garofani o le rose.

Nella rappresentazione della bellezza femminile, le teste che vediamo nei disegni di Firenze, Venezia e Milano, appariscono come figlie di Erodiade, e sono veggenti le quali, come istrumenti delicati, ci rivelano le forze piú sottili della natura e la loro maniera di vivere; creature nervose e languenti che respirano nell'atmosfera comune delle potenze che gli altri ignorano. Notevolissima è la pagina nella quale il Pater descrive la *Gioconda*. « È più vecchia delle rupi fra cui siede; è morta più volte e conosce i segreti della tomba; ha visitato i mari profondi e ne serba intorno la fioca luce; ha comperato strani tessuti dai mercanti d'Oriente; come Leda fu madre d'Elena troiana, e, come sant'Anna, fu madre di Maria; e tutto ciò fu per lei come un suono di lire e di flauto, e non rimane se non nella delicatezza delle linee mutevoli e nei colori delle sue palpebre e delle sue mani. »

Che cosa direbbe della bella pagina lirica e suggestiva la critica scientifica degli odierni paleocoprolitofagi antropomorfi?

* **« Capitan Spavento ».** — Graziano Senigaglia, che si occupa con molta solerzia della storia e dell'evoluzione del teatro, ha pubblicato di recente uno studio erudito intorno ad Alcifrone ed un altro di maggior mole — edito da Bernardo Seeber — intorno alle vicende del *bravo* o *capitano* o *millantatore* nella commedia italiana del cinquecento e nella commedia dell'arte. Il libro s'intitola *Capitan Spavento* e studia con molta diligenza le relazioni del *capitano* col l'ἀλαζών dei Greci e col *miles gloriosus* dei Latini, mettendo assai bene in evidenza che — nonostante le rassomiglianze — « il tipo del millantatore nella commedia del secolo XVI poté sorgere e svilupparsi indipendentemente dalle reminiscenze classiche » perché purtroppo la realtà quotidiana offriva ai commediografi copiosi e caratteristici modelli.

Dalla commedia letteraria poi il tipo del millantatore passò nella commedia dell'arte e fu principalmente illustrato dall'Andreini della famosa Compagnia dei Gelosi: il quale, per lasciar memoria di sé, compose quelle tanto citate *Bravure del Capitano Spavento della Valle Inferna* dalle quali prende il suo titolo l'interessante libro del Senigaglia.

* **Intorno al Carlyle.** — In un articolo notevolissimo di Ugo Ojetti nel *Corriere della sera* è detto che il Carlyle, per esprimere il suo mondo ideale, si giovò del metodo filosofico tedesco. Abbiamo cercato invano di capire ciò che possano significare queste parole. Il Carlyle, come ogni veggente, procede per intuizione, e come ogni artista si esprime principalmente per mezzo d'imagini. La sua proclamazione dell'idealità del tempo rivela in lui un modo di sentire che il Taine chiama giustamente germanico e che deriva forse da parentela etnica tra la sua razza e la razza cui appartenne il filosofo di Koenigsberg. Ma la sua morale non ha nulla che fare né col superuomo del Nietzsche, come si è scritto in questi giorni, né con l'imperativo categorico. È semplicemente cristiana ed è esposta col linguaggio più ardente della convinzione e dell'entusiasmo. Questo è principalmente il suo metodo e la sua dialettica.

* **La società veneziana per l'arte pubblica,** di cui è degno presidente Pompeo Molmenti, pubblica una lunga relazione al sindaco, richiamando l'attenzione su le condizioni miserevoli che per un male inteso spirito di modernità gli edifizi veneziani presentano in non pochi punti della città, e specialmente nel centro, col pericolo grandissimo che la sacra regina de' mari perda il suo caratteristico aspetto. Fa rilevare come l'esercizio de' vaporetti — senza per questo fare ostruzioni inutili a' nuovi trovati — debba esser corretto, altrimenti possono derivarne gravi danni alle fondamenta de' palazzi specialmente sul Canal Grande. Presenta infine un disegno di riforma per colmare le deficienze artistiche dell'ufficio tecnico municipale.

— Il 20 settembre sarà messo in vendita presso tutti i librai d'Italia *L'arte mondiale alla terza esposizione di Venezia*. È numero speciale dell'*Emporium*, redatto da Vittorio Pica. Esso formerà un volume di più di 200 pagine, su carta pattinata, avrà una copertina a colori, disegnata appositamente da G. M. Mataloni e conterrà 162 riproduzioni delle migliori opere esposte a Venezia.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

ANNO IV, N. 34 24 Settembre 1899 Firenze.

SOMMARIO

La coscienza d'una nazione

II.

Annoverare fra le cause del decadimento della coscienza francese l'astensione degli uomini piú intelligenti e piú operosi dalla vita politica e la mancanza di un ideale religioso che inalzi e purifichi gli spiriti, non basta; di altri fattori il Bérenger tien conto per ispiegare quell'abbassamento, e ad altri mali egli vede che si devono apprestar rimedi se si vuol sperare, come egli spera, in un non lontano risorgimento.

E prima di ogni altra cosa egli volge la sua attenzione alla stampa. Il giornale è oggi diventato un bisogno cosí grande, che l'esserne privi costituisce un gastigo di nuovo genere, e la sua opera è cosí importante che egli arriva a penetrare nelle coscienze anche piú chiuse ed arriva quasi a formarvi un'atmosfera sociale alla quale nessuno può sottrarsi. Questa sua forza in gran parte deriva dal fatto che esso « non comanda mai, ma suggerisce sempre », che ci lascia liberi in apparenza, rendendoci in realtà terribilmente schiavi.

Qual uso fa la stampa di questo suo potere illimitato davanti al quale piegano il capo tutti, uomini di stato, artisti, industriali, funzionari? È essa un completamento della scuola, una sicura guida del pubblico, un'ammonitrice del governo? Che cosa fa per diffondere la coltura, per estirpare « le basse radici dell'istinto » ed elevare gli animi in una regione di luce e di bontà?

« Un giornale indipendente che non viva né di scandali né di diffamazioni, né dell'alta finanza, un giornale di cui non siano messi a prezzo via via il silenzio e la parola, un giornale che sia egualmente puro di pornografia e di *plutofilia*, noi non lo conosciamo piú, sventuratamente. »

Cosí conclude malinconicamente il Bérenger dopo aver esaminato quali uomini sono alla testa di queste moderne istituzioni, che cosa le sostiene, quale è lo scopo ultimo a cui tendono: il danaro.

Ed è inutile dar la colpa di questa corruzione ai compilatori, o al pubblico, o alla sconfinata libertà di cui quelle pubblicazioni godono: i giornalisti sono per lo piú oneste persone, a cui è imposto di uniformarsi allo spirito del foglio, e che ignorano o si rassegnano ad ignorare con qual danaro essi sono pagati; il pubblico è un docile gregge che si lascia condurre ove si vuole e piú facilmente al male che al bene « perché il male richiede uno sforzo minore del bene; » e finalmente la libertà è una condizione essenziale allo sviluppo della moralità. Si possono suggerire miglioramenti; leggi che richiedano certe garanzie morali ed intellettuali per l'esercizio di quella professione, che colpiscano al cuore, ogni volta che si compiono azioni vergognose, i capitali anonimi impiegati nella piú perfida delle speculazioni; ma è necessario principalmente che il pubblico stesso prima d'ogni altro senta il bisogno di una stampa libera e responsabile, nobile e degna della missione che le è affidata; ed a formare questa corrente della pubblica opinione devono attendere gli uomini a cui sta a cuore l'avvenire della patria: i mezzi non possono loro mancare; le riviste, i libri, le conferenze, la scuola.

Sopra tutto la scuola.

Orbene, quale è la condizione della scuola in Francia?

Le università sono colà, come in Germania, come in Italia, assediate ogni anno da un numero crescente di frequentatori, che cercano nel conseguimento delle lauree e dei diplomi una difesa ed un'arma nella lotta della vita. Aperte come sono, come devono essere in una società democratica, a tutte le classi sociali, esse sono diventate una fabbrica di proletari di nuovo genere, i proletari intellettuali. I medici, gli avvocati, gli ingegneri, i professori, i farmacisti che ogni anno sono licenziati da queste scuole sono in numero maggiore di quello che il bisogno richiede: solo una parte di essi riesce a compiere quella funzione alla quale si è venuta preparando in un tempo lungo, e il piú delle volte con sacrifizi grandissimi. Che cosa diventano tutti gli altri, la folla? Sono questi i candidati della fame, gli uomini che finiscono per essere nella vita civile il piú pericoloso elemento di dissoluzione e di immoralità.

Sono essi che ordinariamente vendono per un tozzo di pane la loro coscienza, che sono l'istrumento delle piú basse passioni, che si gettano anima e corpo in mezzo ad affari loschi, ad opere corruttrici. Incapaci ormai di ogni lavoro manuale, essi molto spesso escono da famiglie nelle quali quel lavoro è stato tradizionale, non sanno piú ritornarvi; e la terra è disertata, e sono abbandonate le industrie, e languisce il commercio, ed ogni attività libera, individuale è morta, poiché mancano le forze giovani, lentamente preparate. Il miraggio dell'istruzione li ha abbagliati quasi tutti ed essi hanno allora dimandato a lei di esser meglio nutriti di quello che non permettessero loro i mestieri manuali, le hanno dimandato di essere affrancati. Ora solo si accorgono del loro inganno, ora che sentono la loro miseria e la loro servitú. Essi sanno, ma troppo tardi, che un mestiere manuale è molte volte assai piú lucrativo delle professioni liberali, e si dolgono, invano, quando piú sono riusciti a farsi un piccolo stato con le loro lauree e i loro diplomi, che hanno evitato il mestiere manuale per esercitarne invece uno servile.

E non ostante ciò, le università continuano ad essere frequentate ogni anno di piú: le professioni liberali (il Bérenger prova il suo asserto con accurate statistiche) tendono ad aumentare, mentre quelle agricole ed industriali vanno proporzionatamente diminuendo, e non si vede qual possa essere il rimedio di questo male crescente. Qualunque esso sia non è certamente dallo Stato che può venire: è necessario che avvenga un mutamento nelle coscienze: bisogna che gli uomini di buona volontà comincino essi a sradicar dall'animo delle famiglie il prestigio assurdo che hanno ai loro occhi gli impieghi; bisogna che l'ironia e la satira e il ridicolo coprano il pregiudizio dell'eccellenza delle professioni liberali, e sopra tutto bisogna far ben comprendere che queste ultime non arrivano a dare spesso di che sfamarsi.

È vero, senza dubbio, che vi sono classi numerose di cittadini, gli operai, i contadini, i quali non possono essere mai le vittime di questi perturbamenti. Ma come provvede la nazione alla loro educazione morale?

La scuola primaria abbandona i suoi alunni proprio nel punto in cui si comincia a sviluppare in essi la personalità, in cui si cominciano a manifestare le tendenze delle attitudini, del carattere. Certo la Francia possiede, in maggior copia dell'Italia, e solidamente istituiti, una quantità grandissima di *corsi per adolescenti*, complemento della scuola primaria, e scuole tecniche e professionali per il popolo, che discretamente, pure con le innovazioni e i miglioramenti che si desiderano, risolvono il problema importante di una cultura rivolta ad uno scopo immediato e ben definito. Ma v'è qualche altra cosa da fare ed importantissima, di cui là sono tracce appena visibili e che da noi è perfettamente ignorata. Come si provvede all'educazione intellettuale generale, come si provvede all'educazione morale e sociale del popolo?

L'Inghilterra, o, per parlar piú propriamente, lo Stato inglese, spende piú di 17 milioni per provvedere a questa necessità prima di una nazione veramente civile, mentre invece in Francia a mala pena lo Stato contribuisce a quest'opera con una sovvenzione annua di 130000 lire; il resto è rimasto all'iniziativa privata. E l'iniziativa parte da persone che sono piene di buona volontà, di magnifica abnegazione, qualche istitutore, qualche pubblicista, qualcuno del popolo stesso, che si sacrificano nobilmente, ma che non hanno mezzi, aderenze, e molte volte mancano di quella coltura superiore che è necessaria per un insegnamento di grado veramente alto.

Come corre diversamente la bisogna in Inghilterra! L'*Estensione universitaria*, come la chiamano laggiú, consiste nel diffondere per i villaggi e per le campagne le piú alte e le piú nobili idee di cui si è arricchito l'ingegno umano; le *colonie universitarie*, trasportano i loro corsi in luoghi dove

la vita intellettuale manca di un centro intorno a cui gravitare, ed a quest'opera nobile prendono parte tutte le classi sociali, l'aristocrazia, i grandi negozianti, i grandi industriali, i professori d'università, le corporazioni operaie. Cosí che è possibile vedere accanto alla scuola ove l'insegnamento tecnico è impartito al popolo con una grande serietà, con un grande amore, è possibile, dico, di vedere, una sala frequentata assiduamente da operai e da contadini, che stanno intenti ad udir leggere ed interpetrar Shakespeare, che ascoltano Beethoven religiosamente, che si accendono alla narrazione dei fatti gloriosi della loro patria, che apprendono con una curiosità che non s'acqueta mai le grandi scoperte della scienza, che s'imprimono religiosamente nell'animo gl'insegnamenti che derivano da una vita nobilmente intesa e nobilmente impiegata.

Questi operai sentono la dignità della vita; e dopo di essere stati nel loro palazzo, in quella Toynbee Hall, per esempio, in quel *club* « di solidarietà sociale in un quartiere industriale, in cui la sola condizione per essere ammesso è quella di adempiere ai doveri di cittadino » in quell'abitazione in mezzo ai poveri nella quale le classi colte e ricche possono stringere amicizia coi poveri, questi operai se ne partono spesso ricchi dei piú puri e dei piú nobili ideali e senz'armi e con la forza che si sono sentita crescere nell'animo se ne vanno alla conquista del mondo!

Io mi sono questa volta, attratto dalla contemplazione di un bello e nobile sogno, distolto dall'esame particolare del libro del Bérenger, che esamina molto accuratamente tutte le istituzioni di istruzione e di educazione popolare, e finisce molto melanconicamente col constatare come in Francia né l'*élite* della finanza né quella dell'intelletto hanno compreso il loro interesse ed il loro dovere.

Ed egli seguita a trattare un'altra questione importante. A vent'anni il giovane francese entra per tre anni nell'esercito. È qui che si dovrebbe compiere la sua educazione morale. Ma quale è la condizione morale dell'esercito? Da una parte vi è una folla costretta al servizio militare, dall'altra un corpo di ufficiali che hanno abbracciato volontariamente quella carriera. E il soldato è nelle mani dell'ufficiale. Come (si chiede il Bérenger) una folla costretta obbedirà ad una casta professionale? Per mezzo della disciplina, si risponde. E la disciplina è inutile, se essa non è un'obbedienza consentita, se resta una schiavitú brutale; « provocherà la rivolta, il disgusto, l'ironia o l'ipocrisia. »

È necessario dunque che l'ufficiale comandi per la sua autorità morale, che egli si consideri come un educatore sociale. « Appena le reclute saranno arrivate al corpo egli le esaminerà individualmente, dal punto di vista morale: si informerà con una benevolenza discreta della loro famiglia, della loro educazione, cercherà di conoscere il loro carattere. Subito egli farà loro sentire che essi non sono isolati nelle caserme; approfitterà dei riposi, dei momenti d'ozio, per interrogare, per confortare, per eccitare delle sensibilità nostalgiche: farà in modo che essi si sentano circondati da un'autorità forte e paterna.... E non perderà mai di vista alcuno di loro: sotto i numeri delle matricole saprà leggere delle anime individuali; ed avendole indovinate le utilizzerà secondo le loro attitudini, le tratterà a seconda dei loro meriti. Sarà per ognuno dei suoi subordinati, un fratello maggiore nello stesso tempo che un capo. Otterrà cosí un rispetto assoluto; e quando comanderà in nome della disciplina, tutti gli obbediranno in nome della confidenza e dell'assoluta devozione. »

Ma le cose non sono in Francia, come l'autore della *Conscience nationale* vagheggia. Gli ufficiali, usciti dalle classi dirigenti, non hanno alcun contatto con la folla: nelle loro accademie nessuno parla mai di educazione morale del soldato. Giunti al reggimento essi cercano ogni mezzo di abbandonare quello che è il loro posto per entrare allo Stato maggiore, negli uffici; e quel tempo che vi devono rimanere sono inquieti, incuranti di quello che è il piú grande dei loro doveri. Alla mancanza che deriva da ogni *entente* col soldato suppliscono con una sprezzante disciplina « che è buona a condurre il soldato alla prigione, ma che difficilmente lo conduce alla vittoria. »

E cosí anche in questo tempo l'educazione morale del cittadino, va continuamente peggiorando, per la corruzione, l'ipocrisia, l'ozio forzato della mente che fioriscono nelle caserme.

Vi sarà un rimedio a tutto questo male? Il Bérenger lo spera, sopra tutto quando la repubblica sarà veramente divenuta democratica e non continuerà ad essere monarchica come è ora.

È da augurarselo.

Intanto è un buon segno che vi sia chi a queste alte questioni consacri tutto il suo intelletto. Cosí potessi io vedere qualcuno cominciare ad additare i mali che affliggono la nostra coscienza e che non sono minori di quelli che ho accennati. Ma mi par di sentire, con gioia, che l'anima dei giovani si sta destando alla vita con maggior serietà di propositi che quella che ha avuto finora, perseguendo « con frottole rimate » i sogni piú stolidi e piú bassi.

G. S. Gargàno.

Reliquie e ricordi di W. Goethe.

I.

A Francoforte sul Meno.

Alle feste germaniche per il centocinquantesimo anniversario della nascita di Volfango Goethe à già accennato sul *Marzocco* il nostro Gargàno, ricordando opportunamente, in questa dolorosa crisi della vita italiana, il significato profondo che la vita e le opere del sommo Tedesco assumono ai nostri occhi annebbiati, d'incitamento a comprendere, ad abbracciare anco una volta l'unità della vita nella molteplice ricchezza delle sue forme, ad armonizzare in una parola l'azione ed il pensiero, la realtà ed il sogno. Frugando negli appunti del mio viaggio in Germania nel 1896, di cui qualche lettore di buona memoria ricorderà forse poche « impressioni », ho trovato qualche nota sul mio passaggio per due delle città goethiane per eccellenza, Francoforte la patria, e Weimar il tempio di gloria; ed ho pensato che non riuscirebbe discaro a quelli dei nostri lettori, che non abbiano avuta occasione di viaggiare in Germania o di leggere ampie notizie su libri e riviste tedesche, di apprendere qualche particolare autentico sulle reliquie materiali del grande poeta e di tutto ciò che ebbe relazione con la sua vita, reliquie alle quali tutti i Tedeschi dànno un'importanza ben piú grande che ai vari monumenti, compreso quello dello Schwanthaler a Francoforte, già innalzati, a dimostrazione esterna di gratitudine. Comprendo benissimo ciò che il culto delle reliquie, delle quisquiglie dei grandi ha in se stesso di puerile, poiché essi sopravvivono soltanto nelle opere del pensiero e piú profondamente ancora nello spirito del loro popolo; ma tale culto quando si riferisce al nume tutelare di una intera razza o nazione, come per noi a Dante e per gli Inglesi a Shakespeare, assume allora un valore intimo e un'importanza sociale, che scusano perfino la superstizione.... Non è forse superstizioso l'amore? Non è forse superstiziosa la cura con la quale serbiamo in famiglia i più tenui ricordi di un'anima cara, indifferenti a tutti gli altri, se non oggetto di riso?

Dirò adunque qualche cosa sul luogo dove il Goethe vide la luce, e poi ci trasporteremo insieme sul suolo del piccolo granducato, dove alla fine del secolo scorso ed al principio di questo, il genio tedesco potè liberamente espandersi e fiorire di una fioritura superba.

Ero giunto a Francoforte sul Meno nel bel mese di maggio, dopo una magnifica giornata sul Reno da Colonia a Magonza, di notte; e avevo ancora negli occhi la visione della colossale statua della Germania con la spada in una mano e la corona nell'altra, torreggiante sul fiume fra i boschi presso Rudesheim, nella luce crepuscolare.

Arrivando in ferrovia, nella grandiosa stazione notevole architettonicamente avevo già avvertito con intima compiacenza l'influsso del rinascimento italiano; girovagando per le vie popolate ed affaccendate la mattina dopo, m'ero anche ricordato degli stretti rapporti commerciali della libera città renana con Venezia ed i Veneziani: Goethe infine mi richiamava più vivamente ancora alla memoria i legami spirituali, che per il tramite del padre Consigliere aulico e poi del figlio glorioso, s'erano venuti stringendo tra la coltura italiana e la tedesca. E Goethe assorbí gran parte del tempo della mia purtroppo assai breve permanenza nella simpatica città, che per gli accennati ricordi mi faceva più vivamente risentire la nostalgia dell'Italia, affrettando il mio ritorno.

Contemplai anzitutto nella *Goetheplatz* il monumento innalzato dai Francofortesi al loro sommo concittadino, che non mi soddisfece troppo. Se la faccia di Goethe dà l'impressione della calma e della forza, non è abbastanza espressiva: notevoli i bassorilievi che rappresentano diversi personaggi goethiani e tre Muse, le cui linee sono veramente graziose.

Mi avviai quindi al *Grossen Hirschgraben*, dove una casa dal colore giallastro e dalle cornici rosse, col secondo piano sporgente sul primo (del resto non dissimile da molte altre di forma e di tinta) richiamò il mio sguardo con l'iscrizione semplice:

IN DIESEM HAUSE
WURDE
JOH. WOLF. GOETHE
AM 27 AUGUST 1749
GEBOREN

(in questa casa nacque J. W. G. il 27 agosto 1749) (1).

(1) Ne' miei appunti trovo segnato il 27 agosto: dovrebbe essere invece il 28 agosto.

In faccia ad essa è un'altra casa antica a cornici e disegno rossicci su fondo giallo, a scaglie nerastre nella parte superiore: è un albergo (« *Gasthaus* » fondato nel 1642, come ci avverte un'altra scritta) al quale serve di richiamo il nostro poeta — *Goethehalle*. La speculazione è dovunque la stessa e, come si vede, non disdegna neppure i poeti....

La casa di Goethe ha dunque tre piani, oltre il pianterreno, contando le soffitte: sei finestre al terreno oltre la porta nel mezzo, sette il 1° ed il 2°; cinque soltanto le soffitte, sopra le quali campeggia ancora in una cuspide un'altra finestrella solitaria. La scala d'accesso è larga ed a scalini bassi, e subito, sul pianerottolo, fermano la nostra attenzione due vedute italiane: S. Pietro e il Campidoglio. Entriamo in un salotto di ricevimento « *Empfangzimmer* »; è relativamente spazioso, a fondo giallo con fiorami rosa. I mobili — specchi e mensole, un cassettone, il sofà, le seggiole a fiorami chiari, richiamano immediatamente al pensiero il secolo XVIII; ai lati si notano due busti. Due porte conducono a camere inaccessibili ai comuni visitatori. Per una scala in ferro e legno si sale al piano superiore, in una stanza del quale, di stile rococò a soffitto bianco, colpisce la somiglianza palese col figlio in un ritratto della madre. Siamo nel vero ambiente della famiglia. A sinistra lo studio del padre (tappezzeria fiorami rosa a fondo azzurro) con la libreria ricca di una raccolta di viaggi « *aller Reisebeschreibungen* ». Ecco il salotto della madre, a tappezzeria chiara — rose e foglie a fondo paglierino: vedo cuscini in verde, un armadio a destra coi conti alla data del 10-12 luglio, « *im Sommer* » e altri oggetti e ricordi d'allora, tra cui vecchi giornali (p. es. la *Frankf. Frag-und Anzeigungs-Nachrichten* del 2 sett. 1749) gli annunzi di matrimonio, di nascita e nel mezzo della stanza.... un vecchio tombolo. La geniale e buona madre, di cui il figlio rammenta la serenità ed il buon umore e di cui sono pubblicate simpaticissime lettere (1), dormiva snl di dietro della casa, in una camera che prospetta un cortile basso e sporco con piccole tettoie coperte d'ardesia, limitato da un muricciuolo, oltre il quale sorge un'alta pianta: a destra c'è un muro cieco, indi un edifizio in costruzione. Nel giro di un secolo quanti cambiamenti, se ella potesse rivivere, vedrebbero malinconicamente gli occhi di lei, che tante volte avranno sognato l'al di là di quel chiuso orizzonte, mentre già nel suo grembo aspirava alla luce Volfango!

In codesta camera nacque il sommo spirito della Germania e un bel ritratto di Schmeller ce lo rappresenta quasi di grandezza naturale all'età di 80 anni, poco prima che la sua mano stanca cadesse su le ultime pagine del suo capolavoro! Osservo anch'io, vinto da una religiosa commozione, le minime cose — dalla copia dell'atto di nascita alle altissime seggiole a spalliera; dalle finestre lunghe e ricche di quella luce ch'Egli amava tanto a un immenso armadio a scanalature che arriva quasi al soffitto chiaro; dal ritratto di Susanna Kletter alla parete destra, alla porta gialla tinta negli orli a noce. Ecco sotto il famoso busto di Trippel una corona bianca e verde che proviene dai « *Trustees and Guardians of Shakespeare Birthplace* », dai custodi cioè, del luogo natale del sommo compagno di gloria, che deve anche lui all'Italia l'ispirazione di qualche capolavoro.

Trascorriamo un altro salotto dalla tappezzeria verde bruna e saliamo alla « *Arbeitzimmer* » la stanza di lavoro di Goethe, tappezzata di verde ad orli rossastri col soffitto chiaro e il pavimento in legno; ecco due mobili a vetrine, sarei tentato

(1) Vedine l'edizione economica nella collezione *Reclam*.

di chiamarli reliquari, uno dei quali contiene cose del nonno (protocolli ecc.) l'altro, piú grande nel centro, oggetti, memorie relative al poeta: capelli, maschere, medaglie, gingilli, ritratti di Ulrica von Lewetzov — giovane ed attempata — di Friedericke von Sesenheim, di Marianne von Wildener, di Charlotte Buff.... Sorridenti o malinconiche figure, che nel suo cuore non sapeste o non voleste destare che palpiti passeggieri, con qual fantastico rimpianto dei tempi migliori vi dovette nei tardi anni, rievocare Volfango, già declinante dai fastigi della gloria ai regni del silenzio nei malinconici tramonti a Weimar, o nelle notti insonni! Pur voi passaste, o creature belle ed amanti, datrici di gioia e d'oblio, fors'anche di rimorso, ma voi sopravvivete congiunte al suo nome come l'edera ai vecchi tronchi, alla roccie annerite! Data una rapida occhiata al libro delle firme (ce ne sarà uno per ogni stanza! A proposito, non trovate voi che questa delle firme è una vera mania fra le tante del collezionismo?) eccoci alla camera di Goethe, che riceve molta aria e luce da tre finestre prospettanti quel tale albergo del 1642, che si fregia del gran nome. Noto subito nella parete a sinistra un disegno originale del poeta con la data del 1791, un armadio d'angolo e specialmente la vecchia spinetta dalla tinta marrone-rossiccia e dai tasti neri tramezzati dai diesis bianchi, a destra due ombre di Carlotta Kestner, poi qua e là alle pareti altri disegni originali (casette ed alberi molto ideali) di assai mediocre valore, tra i quali quello della sua camera riprodotto litograficamente, senza contare qualche busto sui mobili, dei fiori e l'inevitabile libraccio di firme. È vera e propria devozione all'Eroe, quasi un atto di fede e d'amore, o uno dei tanti travestimenti della vanità umana? Chi è senza peccato scagli la prima pietra: del resto anche il Goethe, alle cui nari come ad una nume dell'Olimpo salirono già in vita tutti gli incensi, dovette in fondo concepire sulla gloria idee non molto dissimili da quelle del nostro Leopardi.

Sono stanco di osservare, di ricordare, di fantasticare, d'interrogare i custodi, che da veri Tedeschi pazienti sembrano annoiarsi un po' meno di quelli dei nostri musei e delle nostre gallerie, e un senso di sottile malinconia m'invade e mi spinge all'aperto... Ancora un'occhiata dall'alto al cortile con pozzo e fiori dove giocò la famosa *Königin Luise* (mi si racconta) quando fece visita alla madre di Goethe, poi, scendendo, ad un atrio della scala con diversi armadi a scanalature belle del tempo, ad un altro atrio in fondo alla scala a cui, se ben ricordo, è sospesa una grande lanterna (il resto della casa ed il pianterreno vengono adoperati dalla *Stiftung*) e rieccomi solo e cogitabondo nella contrada.... Il silenzio, la pace dei morti mi parlano: ò nel cuore l'immagine della madre di Goethe, che dorme accanto al marito, il consigliere imperiale, nel cimitero della chiesa di S. Pietro, e là si volgono i passi.

È una chiesa singolare, con un bel campanile e, davanti, un monumento commemorativo del 70-71 — l'angiolo della vittoria che incorona un guerriero morente: il corpo à dell'abbandono, ma la faccia supina non si distingue bene. *Frau Rath* — la signora Consigliera posa nel giardino dietro alla chiesa, accosto ad un vecchio muro nelle tombe dei Textor. Sotto una lapide rossa a fogliami verdi nella testata, cinta da una cancellata di ferro, sta un'altra di minore dimensione tutta coperta di foglie giallastre. Si legge a destra, in caratteri gotici:

GRAB DER FRAU RATH
CAT. ELISAB. GOETHE
GEB. 10 FEBR. 1731
† 13 SEPT. 1808
ERNEUERT AM 25 MAI 1883

(tomba della Signora Consigliera.... nata.... Rinnovata il....).

Settantasette anni di vita! Quasi un secolo, poco più d'un istante! E l'occhio dalle foglie giallastre si innalza al cielo coperto, in cui si profilano malinconicamente la chiesa, il campanile, le piante del giardino: il silenzio, la pace non sono turbati che dal mio respiro e a quando a quando dal lontano confuso gridio di bimbi folleggianti sotto il fogliame, ignaro inno alla vita....

Diego Garoglio.

" La scuola di Linda „

Non so se Regina di Luanto scrivendo *La scuola di Linda* abbia avuto uno scopo morale; se cioè, per esempio, abbia inteso di svelare gli orrori di certe educazioni moderne perché i padri, le madri, i maestri, le istitutrici ecc. apprendessero e ne traessero profitto per la salute dei loro figliuoli, discepoli ecc.

Stando al titolo parrebbe. Quel titolo, *La scuola di Linda*, ha tutta l'aria di dire: Ecco qua come si educano i nostri figli! Ecco qua come si hanno cattivi padri, cattive madri, cattivi mariti, cattive mogli, cattivi cittadini ecc. ecc.!

Se Regina di Luanto voleva dir proprio questo, me ne dispiace per lei. Si sarebbe proposta di dire una cosa perfettamente inutile e risaputa a memoria. L'educazione dei fanciulli sotto i suoi molteplici aspetti e nelle sue numerose ramificazioni è un fatto tanto collegato a tutte le altre condizioni sociali, dalla famiglia alla scuola, da questa ai fortuiti avvicinamenti che la vita anche nell'infanzia procura, che il volerlo considerare a parte non conduce ad alcuna conclusione pratica e in astratto si riduce a sfondare una porta aperta.

Eppoi anche riguardo all'educazione, non del tutto, ma un po', bisogna essere del parere dello Schopenhauer; il quale, se mi ricordo, afferma che su per giú volere insegnar la virtú equivale a volere insegnare il genio. In sostanza esigere che un metodo educativo ci dia bravi figliuoli e bravi cittadini è tanto assurdo quanto esigere che un buon corso di rettorica ci dia ottimi poeti e romanzieri. Da che mondo è mondo molti hanno cercato, ma nessuno ha trovato ancora la ricetta per fare gli uomini virtuosi; e per la rettitudine e la probità non ci sono scuole vere. Ci sono tutt'al piú delle accademie che, come tutte le accademie, dopo molte chiacchiere, lasciano il tempo che trovano. L'istinto signoreggia; quel piccolo tiranno, buon genio o cattivo genio, il quale, quando veniamo al mondo, ci aspetta alla porta e ci mena dove vuole.

Infatti anche Regina di Luanto ce lo prova nel suo romanzo forse senza volerlo. Accanto a Linda e alle altre sue compagne di collegio quasi tutte come lei destinate a finir male, ce n'è una, quella povera e bellissima Olimpia Salvagni, la quale a diciott'anni, non ostante tutti i mali esempi e a dispetto d'una madre tutt'altro che edificante, s'è conservata cosí pura, ingenua e buona, da perdersi (in un modo un po' strano veramente) solo in grazia della sua purezza, ingenuità e bontà. Forza d'istinto.

Eppoi, non so se è accaduto a tutti ma è un fatto: il male non s'impara mai tanto quanto leggendo certi romanzi in cui il protagonista è allo stato d'innocenza; è un fanciullo il quale ha l'aria di dirci: Io sarò buono, se il babbo, la mamma, il maestro e la maestra mi faranno buono! Il bambino dice cosí e intanto mette in mostra tutte le mariolerie e tutte le piccole cose brutte che gli ha insegnato la natura. Per conto mio, se a questa fresca età mi mancava qualche malizia, l'ho appresa dalla piccola Linda e dalle sue compagne di collegio. I bambini ci danno lezione d'immoralità. E anche questo sarà un mezzo per arrivare alla virtú. Ma insomma è preferibile arrivarci per la scuola dei grandi. È, se non altro, una quistione d'amor proprio.

Per tutte queste considerazioni credo dunque che si debba passar sopra a qualunque ricerca morale esaminando *La scuola di Linda* di Regina di Luanto.

Ciò non ostante, resta un romanzo notevole e meritevole di molto piú del solito cenno che si suol fare per tutti i libri inutili che si stampano.

La scuola di Linda è un buon romanzo di costumi. Tutti quei padri e quelle madri della buona società, quei figliuoli e quelle figliuole, quegli sciami di giovanotti e di signorine che si divertono, ballano, fanno all'amore e se la godono, non ci dicono altro se non una cosa molto vecchia: che accanto al buono c'è il cattivo, accanto a coloro che capiscono la vita seriamente e nobilmente ci sono coloro che la capiscono in tutt'altra maniera. Ma ce la dicono molto bene questa vecchia cosa e tutti quei tipi sono osservati e disegnati bravamente.

Regina di Luanto ha certo una fantasia molto ricca e il suo romanzo è pieno zeppo di figure evidenti della vita, non artefatte.

Il segno per vedere se un autore conosce bene i suoi personaggi e se li ha incontrati nel mondo, è il dialogo. Un autore che non sa far parlare i suoi personaggi, vuol dire che non possiede il dono di saper creare personaggi. La parte narrativa in un romanzo è sempre qualcosa che si sorregge sulle qualità superficiali dello scrittore. In essa i personaggi son sempre aderenti per qualche parte all'animo del romanziere e non vivono di vita propria. È press'a poco ciò che accade nel bassorilievo in cui le figure son sempre attaccate al marmo inerte e non vivono tutte quante in pieno sole come la statua. Soltanto l'azione diretta, sia pure semplicemente parlata (il dialogo), distacca per intero i personaggi dal romanziere e li fa vivere di vita propria, come la statua in pieno sole. E perciò il dramma richiede tanta piú forza creativa del romanzo.

Ora nella *Scuola di Linda* i dialoghi molto frequenti sono quasi sempre ottimi. Hanno un'impronta di perfetta naturalezza e sono caratteristici. Rivelano cioè egregiamente e senza alcuno sforzo il carattere di chi parla.

In quello stuolo numeroso di signore vane, corrotte, civette, futili, senza cuore; di giovanotti e di vecchi libertini, depravati, perversi, o scemi; di educande, di amiche, di maestre ecc.; per cui passa Linda dall'infanzia alla giovinezza, quasi ognuno ha nel dialogo qualche tratto che lo mette in evidenza. Perciò i personaggi della *Scuola di Linda* sono altrettanto numerosi quanto bene scolpiti.

Potrei citare molti esempi: la madre di Linda, quella contessa Bona che in tutta la vita non ha altra cura se non di abbigliarsi e farsi bella; il padre, quel conte Vallorsara, uomo assai positivo e che molto positivamente non cerca altro se non il piacere; le Dame Bianche che educano Linda e che altra politica non seguono se non quella di fare evangelicamente buoni affari col loro educandato; quell'Olimpia Salvagni, cosí bella e cosí bestia, specie quando è diventata meretrice, con quella sua aria di ebetudine rassegnata, in teatro; quella buona Margherita, altra *rara avis*, che riesce a far tanti figliuoli e ad esser tanto felice col marito che adora; quella Gabriella Revignoni, vera ragazza satanica pervertita (forse un po' troppo da bambina) e pervertitrice; e cosí via discorrendo.

Chi vuole, può leggere il romanzo che oltre il resto è anche molto piacevole. A me basta di aver accennato alla verità e ricchezza di tipi che mette in mostra Regina di Luanto. Il che nella presente povertà e artificiosità di concezioni è gran pregio. Con la scusa dell'idealismo, della poesia e simili cose che sono bellissime per chi sa usarne, ci si dimentica di osservare la vita la quale è sola maestra e prodiga a chi sa chiedere innumerevoli ispirazioni. Questa *Scuola di Linda* è una buona eccezione e se io credessi all'efficacia morale del buon esempio almeno in arte, direi che si prendesse per modello. Ma io non ci credo e mi accontento di lodare il libro senza pensare alle turbe da convertire.

Ciò non toglie che si debba osservare come due donne ultimamente ci hanno dato buon esempio: Matilde Serao con la *Ballerina* per la sincerità del sentimento; Regina di Luanto con *La scuola di Linda* per la sincerità e la ricchezza dell'osservazione. Non credo che in questi pregi soltanto consista l'arte; ma certo ne son buon fondamento.

Rispetto alla *Scuola di Linda* il pregio dell'osservazione e il buon disegno dei caratteri son tanto piú notevoli in quanto Regina di Luanto rappresenta molti dei suoi personaggi per un lungo periodo di sviluppo dall'infanzia alla giovinezza. E la rappresentazione è per lo piú rispondente a verità. Il crescere di Linda da bambina sino a quando prende marito, lo svolgersi del suo carattere, e di quello di tante sue compagne d'infanzia, è seguíto come solo può fare chi ha molta esperienza della vita, sa vederla bene e ha molti doni naturali per parlarne agli altri.

Solo vorrei notare a Regina di Luanto una cosa che stride assai con le sue qualità peculiari di buona osservatrice. Qualche volta per fare il romanzo guasta tutto. La fine, per esempio, della *Scuola di Linda* non è possibile. Lasciamo stare la storia delle due dame italiane che si danno a un buffone parigino. Non si sa mai quanto sia grande la fragilità delle dame italiane e quanto sia grande la scaltrezza dei cantanti dei caffè parigini. Ma la vendetta della Faiuzzi! Quel quadro osceno col ritratto di Linda esposto a non so quale esposizione romana!

Può darsi che non ci siano in proposito leggi destinate a tutelare il buon nome dei cittadini contro gli attentati della pittura. Io non conosco il codice. Conosco però certe regole a cui obbedisce ogni persona secondo il proprio carattere. Ora una vendetta cosí bassa e bestiale non è nel carattere della nobile pittrice Valeria Faiuzzi. E neppure in quello della madre Elsa. Per quanto sia grande il male fattole da Linda, Valeria non avrebbe mai pensato a vendicarsene mettendo a una esposizione pubblica un quadro ove Linda fosse rappresentata nuda in un'attitudine oscena. Simili cose possono pensarle i romanzieri alla fine dei loro romanzi, non però le pittrici d'animo eletto come Valeria.

Ma questo è semplicemente un particolare e *La Scuola di Linda* resta sempre un romanzo come non ne escono molti in capo all'anno.

Enrico Corradini.

Miss Dafny.

(Continuazione. Vedi numero precedente).

Avviata su questo tono, la conversazione prese ben presto una piega di amabile e deliziosa intimità. Seppi cosí che ella veniva da Siena, che aveva pernottato a Prato e che andava a Bologna a trovare un'amica pittrice con la quale sarebbe poi ritornata a Siena passando per Pistoia, Empoli e la Val d'Elsa. Seppi che si tro-

vava da qualche mese in Italia e che aveva un'ammirazione sconfinata per il nostro paese e per l'arte nostra, specialmente per la pittura del quattrocento. Allora parlammo d'arte, divenendo sempre più amici mano a mano che scoprivamo delle simpatie e delle ammirazioni comuni per certi artisti: Benozzo, Gentile, Botticelli, i Lippi, specialmente Benozzo, del quale, il paesaggio che ora traversavamo ricordava così bene la grazia squisita e l'incantevole ingenuità. Essa parlava con grande competenza, avendo visitate le principali pinacoteche d'Italia e del resto d'Europa, e conoscendo molte delle migliori opere speciali, e dalle sue osservazioni, documentate con dati numerosi e precisi, appariva un intuito d'arte così fine e sicuro quale raramente si ritrova fra le innumerevoli e antipatiche dilettanti di facile erudizione artistica. Ed era veramente bella, col volto animato, l'anima tutta affacciata negli occhi, due grandi occhi di un azzurro cupo come i laghi di Scozia, e vi era una così profonda e misteriosa corrispondenza fra le bellezze di cui parlava e la sua bellezza, fra i paesaggi evocati e il paesaggio presente e reale, fra il suo profilo incantevole e quel fondo di boschi, di roccie e di acque correnti, che io dissi a un tratto, mentre essa taceva in una muta contemplazione:

— *The right woman in the right place!*

Essa mi guardò appena con la coda dell'occhio e sorrise lievemente, poi abbassò un poco la testa e vidi che sorrideva dentro di sé.

Eravamo in uno di quei momenti psichici nei quali le anime, riscaldate ad uno stesso grado di entusiasmo, offrono una specie di massima idio-elettricità, e gli scambi di correnti avvengono col minimo di espressione mimica o vocale. Essa mi aveva compreso perfettamente e mi aveva ringraziato con quello sguardo e con quel sorriso, ed io avevo ora la chiara percezione che ella, nel suo breve silenzio, ricostruiva esattamente i passaggi, rifaceva minutamente la via percorsa dal mio spirito per giungere a quella frase. La sua conclusione però dovette essere che quella frase somigliava troppo a un principio di dichiarazione e che non conveniva incoraggiarla ad avere un seguito. La via cominciando a scendere, ella montò con un rapido e grazioso movimento sulla bicicletta come per trovare un diversivo nella corsa. Avendola imitata mi posi al suo fianco e scendemmo insieme.

La valle era divenuta più stretta, una specie di gola tortuosa fra alti monti maculati di verde e di giallo come dorsi di draghi. La via si allungava bianca di polvere, chiazzata di ombre d'acacie, fiancheggiata da ginestre in tutto fiore. Degli uccelli la traversavano, rapidi come freccie, sparivano inseguendosi nel folto dei quercioli. Giungeva a tratti qualche voce umana, il muggito di un bove alla pastura, il rombo di una gualchiera invisibile, e dal fondo della valle saliva il mormorio sommesso del fiume nascosto, l'eterna canzone dell'acque.

Scendemmo da prima lentamente in un silenzio dove un lieve imbarazzo ansava. Poi, poco a poco, la conversazione riprese, si animò sul terreno neutro dell'arte, offuscando la stranezza della nostra posizione reciproca. Qualche lento montanaro color di carruba si scopriva al nostro passaggio. Una grossa femmina, con un paniere enorme infilato in un braccio e coperto di un panno lino bianco, ci sorrise di un bel sorriso placido. Allora, per un momento, rispondendo a quei saluti ingenui, ci sentivamo come stretti da un vincolo, il vincolo che quella buona gente supponeva fra noi. Il pensiero ci faceva sorridere, e guardandoci un istante negli occhi vi leggevamo la stessa cosa. A un certo punto io dissi:

— Questa buona gente deve crederci *man and wife*.

— *Probably* — rispose essa facendosi molto rossa.

Tacemmo per qualche momento. Temendo di essermi spinto troppo, io studiavo sul suo volto l'effetto delle mie parole. Vidi che di rossa si fece pallida, poi di nuovo accesa. Quei cambiamenti si ripercuotevano in me con una violenza mai provata.

In quei passaggi di colore il suo volto assumeva tutte le sfumature deliziose dell'ambra e tutti i toni del corallo, e la sua bellezza ne diveniva così violenta, così irresistibile e così vicina alla perfezione, che quasi mi faceva male. Mi pareva che l'anima le circolasse sotto il velo sottile dell'epidermide. Fui tentato per un istante di approfittare di quel turbamento e di sussurrarle una parola di ammirazione che mi saliva alle labbra, spontanea, irrefrenabile, ma la forza mi mancò, invaso improvvisamente da quella specie di religioso timore che invade l'anima al cospetto della bellezza vera. Ma d'un tratto, volgendomi indietro, vidi Petruccio che sopraggiungeva a tutta corsa. Schiacciato sul manubrio, col collo proteso in uno sforzo disperato, egli si avanzava con la velocità di una tromba devastatrice; ed era così comico, così buffo, nel suo arrabattamento, che non potei trattenermi dal ridere. Rise anche la mia bella compagna alla quale avevo già narrato la disgrazia dell'amico, e una viva soddisfazione mi occupò tutto, quella gioia crudele, ma pur tanto umana, che nasce dal vedere un rivale, per quanto ipotetico, in una posizione ridicola davanti ad una donna desiderata. Com'egli ci ebbe raggiunto salutò togliendosi il berretto con un bel gesto largo, ma appena ebbe capito che si trattava di una inglese e che avrebbe avuto bisogno del mio aiuto per farsi comprendere, vidi che gli cascarono le braccia. Una barriera di più da superare, e di che genere! Egli non conosceva una parola d'inglese, essendo assolutamente monoglotta. Allora cominciò a fulminarmi di sguardi indagatori, e io, per fargli credere di aver trovato il terreno morbido, gli strizzavo l'occhio divertendomi mezzo mondo. Finì per mettersi in coda come un cane che spera soltanto nelle briciole.

A Montepiano, una delle più celebrate stazioni climatiche dell'Appennino, fu deciso di sostare ad un albergo per la refezione. Vi erano di già dei forestieri, di quelli che ai primi caldi fuggono boccheggiando dalle città, e il nostro arrivo, nella monotonia di quel principio di stagione, ebbe un grande successo. I signori tiravano delle occhiate a palla sulla ciclista; le signore avevano per noi degli sguardi pieni di glutine. Vi erano poi di quei curiosi nevrastenici che vanno a piccoli salti, come se avessero una molla nel didietro, i quali sembravano non aver più posa: vestiti di stoffe chiare e trasparenti, con le scarpette bianche, il cappello bianco, tutti bianchi, lindi, sventolanti, saltellanti sulle suole di gomma, si aggiravano nel piccolo giardino dove la colonia frescheggiava in attesa del *déjeuner*, andavano da un tavolino a un altro, da una signora a un'altra, entravano nell'albergo, uscivano, si aggruppavano un momento, facevano delle risatine, eh eh eh, divertentissimi.

Il *déjuner* fu servito in una bella sala nuova inondata di luce per tre grandi sporti che si aprivano a livello del giardino. Una sola delle tre grandi tavole era occupata per metà; le altre attendevano, coperte di bianche tovaglie. Seduto vicino alla bella « miss » io provavo tutte le gioie di uno sposo novello che si trovi con la sua nuova compagna in paese nuovo, fra gente sconosciuta. Sentivo che la nostra relazione si faceva più stretta, più intima, assumeva quel carattere di dolce confidenza che generalmente è prodotto da una lunga consuetudine. La conversazione della piccola colonia, sconcertata sul principio dalla nostra presenza, riprese poco a poco il suo tono naturale, quel chiacchierio leggiero ed amabile, spigliato e frivolo, spesso così irritante per i nuovi sopraggiunti a causa del suo gergo incomprensibile. Si capiva che tutti, uomini e donne, cercavano di superarsi, frustati dalla bellezza della mia vicina, frugando tutti nei ripostigli della propria memoria o nelle pieghe del proprio spirito per trarne fuori la sciocchezza più bella, il frizzo irresistibile, la freddura che fa epoca; e parlavano di feste, di balli, di gite, di lawn-tennis, enumerando tutte le attrattive della località, gettandosi ogni sorta di esche.

(Continua)

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **Due libri su Riccardo Wagner.** — Di uno di questi, scritto da Houston-Stewart Chamberlain, l'autore del recente libro sul dramma wagneriano, ci occuperemo in uno speciale articolo. Per ora citiamo alcune cose principali fra le più necessarie ad essere conosciute e diffuse. Innanzi tutto l'autore in più punti riproduce e svolge una fra le idee più care al Wagner, quella che egli pone come epigrafe sulla sua *Opera d'arte dell'avvenire*: « Il popolo forza efficiente dell'opera d'arte. » Affinché l'arte sia il più potente mezzo di educazione del popolo, è necessario che esca dal popolo, che sia un'arte generale, collettiva, rispondente ai bisogni artistici di tutti, ed abbia la natura degli antichi poemi rapsodici e dei miti religiosi. Non è questo anche il pensiero che domina nell'ultimo libro di Leone Tolstoi? Goethe diceva che « soltanto l'insieme degli uomini può conoscere la natura e può vivere ciò che nella vita è puramente umano. » È necessario dire a tutti che fuori di questo principio non può essere salvezza in arte. L'arte individuale e l'arte per l'arte sono forme condannate a morire.

Intorno alla musica in generale, il Chamberlain ripete e svolge il pensiero wagneriano, già accennato da un nostro collaboratore nel passato numero del nostro giornale, e cioè che la musica opera sull'uomo « come una forza naturale, di cui ci sentiamo in balìa, senza poterla spiegare. »

Un'altra cosa importante del libro, la quale è necessario far conoscere subito, perché vera e giusta, è la difesa di Wagner dall'accusa di *non aver forma*. Il Chamberlain afferma e mostra, con vera potenza di espressione e di persuasione, che la cosa più mirabile in Wagner è appunto la perfezione della forma e che egli è forse il solo che possa essere considerato come uno spirito fraterno a Sebastiano Bach; « poiché tanto nell'uno come nell'altro s'incontra la stessa audacia favolosa e talvolta rude nell'uso dell'espressione musicale, e nello stesso tempo una tale perfezione tecnica anche nei minori particolari, da far pensare che le loro partizioni siano opere della natura più tosto che produzioni del cervello umano. Si pensa sempre che la volontà personale vi manchi assolutamente. »

Un'altra pubblicazione sul Wagner è di Ugo Imbert ed è intitolata: *Il chiaroscuro nell'arte*. In essa l'autore vuol mostrare le analogie segrete ma certe fra i mezzi d'espressione adoperati da Rembradt nella pittura e dal Wagner nella musica. È molto curiosa la pagina nella quale egli paragona la maravigliosa acquaforte che rappresenta la *Risurrezione di Lazzaro* alla scena del tempio nel *Parsifal*. E la conseguenza di questo e di altri riavvicinamenti suggestivi sarebbe che lo studio di Wagner, fatto con meditazione, evoca spesso il ricordo di qualche visione rembrandtiana. Prima tutto è oscuro; poi a poco a poco le tenebre si animano; i pezzi in luce sembrano illuminare i più lontani angoli in ombra, ecc. E il principio da cui parte l'autore è che il *pianissimo* è l'ombra e che il *forte* è la luce.

La monografia dell'Imbert è insomma un divertimento ingegnoso e curioso; e serve certamente a dimostrare, insieme con i molti altri lavori che si pubblicano ogni giorno sul Wagner, l'interesse sempre crescente e quasi ansioso, intorno all'argomento che è certo il più vicino alle nostre anime ardenti e irrequiete: il mistero della creazione musicale.

* **Una nuova poesia del Pascoli** è l'inno alla Batteria Siciliana, pubblicato dalla *Tribuna* in occasione del monumento testè inaugurato a Messina. È una vibrante poesia di cui è straordinariamente caratteristico il ritmo.

Cannoni, cannoni del monte,
cannoni che il piombo
scagliate da sopra le nubi,
da picchi dond'aquile s'alzano pronte,
con subito
strillo e con subito rombo;

se i lampi la luce, se i tuoni
la voce, se il *mai*
le roccie ed il *sempre* i torrenti
vi diedero, e l'impeto avete o cannoni,
dei venti,
la rigidità dei ghiacciai:

mitraglia!.. Oh! che grida la tromba?
alt! Ascari, *alt!* Fascia gialla,
alt!.. Nembo che spazza
via tutto, un galoppo rimbomba,
s'approssima il grido dei Galla:
ammazza! ammazza! ammazza! ammazza!

* **L'arte sul lastrico.** — Son parecchi mesi che ne' giorni festivi molti curiosi si fermano a riguardare le soavi figurine di Madonna, che, su vecchi tipi dell'Angelico e del Lippi, un pover'uomo disegna per terra con pastello nero, lumeggiandone i chiari con gesso e polvere di mattone. È un sistema veramente nuovo ed originale, ma in questa beata terra dell'arte non meno significativo; perché il pover'uomo, quando ha finito la sua figura su la corrosa lastra del marciapiede, non manca mai di raccogliere un bel gruzzolo di soldi.

Anche noi abbiamo voluto interrogarlo, e ne abbiamo udito un racconto triste di miserie e di sofferenze fisiche, per cui non possiamo tacere che un più largo suffragio de' buoni sarebbe opportuno sollievo alle sorti del vecchietto.

* **Novità.** — E. A. Butti ha terminato una commedia in 5 atti intitolata *La corsa al piacere*. È un lavoro brioso e nello stesso tempo drammatico, pieno di personaggi diversi, in cui sono sviluppati un carattere e un concetto. Il carattere è quello del gaudente superiore, dell'innamorato del piacere; il concetto è che il piacere non può essere norma di condotta e scopo della vita, poiché è immorale e quindi antisociale.

La corsa al piacere sarà probabilmente rappresentata al Manzoni di Milano dalla compagnia Reiter-Leigheb in autunno.

Il Butti in questi giorni ha pubblicato una lunga novella intitolata *La bête errante* nella *Revue hebdomadaire* di Parigi.

— Ai primi d'autunno usciranno presso lo Zanichelli tre nuove canzoni di F. Pastonchi sotto il titolo: *A mia madre*. La prima è stata pubblicata ultimamente sul *Marzocco*.

* **Musica e quadri.** — Mentre domenica ascoltavamo alla SS. Annunziata una esecuzione, certo non encomiabile, del classico *Stabat Mater* rossiniano, abbiamo gettato uno sguardo alle cappelle circostanti al coro. Su tutti gli altari i ceri ardevano accesi, così accosto alle tele, che in noi non fu minore la meraviglia dello sdegno. È inutile aggiungere che i buoni frati, o chi per loro, potrebbero un po' meglio riflettere che una squisita pala del Perugino non merita ulteriori oltraggi per affumicazione. Così ci piace ricordare all'Ufficio Regionale che è deplorevole rimirare l'Affresco del Castagno nelle identiche condizioni che tre mesi fa. E una buona volta nella Cappella di S. Giuseppe si potrebbe procedere alla remozione della tavola del Lotto per vedere alla fine se esista o non esista l'altro controverso affresco del Castagno.

Flegrea, 5 settembre, 1899.

A un macchinista, Adolfo de Bosis — *L'evoluzione dell'arte italiana nel secolo XIX*, Nicola Taccone Gallucci — *La leonessa*, Enrico Corradini — *Upsala e Stoccolma*, Ugo Ojetti — *I premi alla Marina Mercantile*, Federico di Palma — Cronaca Mondana.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara, 18.

ANNO IV, N. 35 1 Ottobre 1899 Firenze.

SOMMARIO

Per la storia dell'arte.

In uno degli scorsi numeri del *Corriere della sera* Enrico Panzacchi levava la sua voce autorevole sopra una quistione che da tanto tempo si agita in Italia, ma senza alcun costrutto, né resultato: la quistione dell' insegnamento della storia dell'arte nelle nostre scuole.

L' insegnamento della storia dell'arte non è una quistione di programmi scolastici; è per l'Italia una quistione di capitale importanza e trattarla bene o male, risolverla o lasciar correre, può significare avere o non avere l'Italia memoria del suo passato e coscienza del suo avvenire. Perché, come dice il Panzacchi, non solo l'arte è la piú simpatica delle nostre glorie, ma è anche la piú espansiva delle nostre energie etniche.

Certo in qualunque altro paese nelle condizioni dell' Italia a quest'ora si sarebbe provveduto e non ci sarebbe stato bisogno di tante discussioni e di tanti incitamenti da parte degli studiosi. Il Panzacchi cita l'esempio della Germania e della Francia. Ma in Italia pare che un cattivo destino spinga stato e privati a obliare, o a disprezzare gl'interessi piú vitali del paese. La materialità montante e dilagante, la bassa politica da piazza, da caffè e da parlamento, hanno tolto qualunque valore alle cose dell' intelligenza. Persone che continuamente hanno da combattere per mettere un po' d'ordine, o un po' di disordine, nei bilanci, senza dubbio son tratte a considerare le arti, gli studii, le cose dell' intelligenza, come un lusso di altri tempi, del quale oggi si può far benissimo senza, o al quale per lo meno non è questo il momento di provvedere. La vita, la politica italiana sono una perpetua compilazione di bilanci e il resto perisca pure, o aspetti anni migliori. Il resto riguarda il buon Dio.

Cosí, ad esempio, si lascia da anni alla discrezione del buon Dio la piú cospicua e ricca biblioteca del regno. Non vuol dire se il piú colossale patrimonio di libri che abbia l'Italia sia in continuo disordine, deperimento e pericolo; non vuol dire se il luogo destinato a contenerlo sia insufficiente e si faccia sempre piú insufficiente. Il bilancio non permette spese e la biblioteca nazionale di Firenze se ne vada alla malora.

Allo stesso modo tutti i discorsi intorno all'istituire qualche cattedra di storia dell'arte nelle nostre scuole rimangono lettera morta. Il Panzacchi da uomo pratico e che conosce molto bene il suo paese, mostra nell'articolo del *Corriere della sera* che potremmo accontentarci anche di poco per ora. Tanto per cominciare e in via di esperimento si potrebbe introdurre l'insegnamento della storia dell'arte nei principali licei del regno. Si istituisca una cattedra a Firenze, a Roma, a Venezia, ecc. nei principali centri artistici insomma, nelle città che sono piú ricche di opere e di tradizioni artistiche per maggior comodità degli studiosi. Il Panzacchi, forse col proposito di non urtare troppo i mestieranti di bilanci, scende anche a particolari e dimostra che non sarebbe necessario stipendiare nuovi professori per insegnare la storia dell'arte; ma potrebbero bastare quelli di letteratura italiana, poiché arte e letteratura sono state nel nostro passato profondamente unite e hanno proceduto quasi di pari passo. Forse si potrebbe obiettare che i nostri professori delle scuole secondarie non sono in generale molto dotti nella storia dell'arte, appunto perché in Italia questa materia non si è mai insegnata. Ma a un simile inconveniente si porrebbe riparo in pochissimi anni istituendosi quell' insegnamento.

E noi, un po' piú esigenti di Enrico Panzacchi, vorremmo che per far piú presto, l'esperimento si iniziasse non solo nei licei, ma anche nelle università. Non è il piú sovrano assurdo esistente sotto il cielo d'Italia che, per esempio, non ci sia una cattedra di storia dell'arte nell' Istituto Superiore di Firenze ove pur s'insegna (ed è bene) tanto greco e tanto latino? Non è un sovrano assurdo che qui in Firenze convengano d'ogni luogo d'Italia tanti giovani studiosi e fra tanti maestri non vi trovino proprio quello che parli loro di arte, qui in Firenze ove ogni pietra antica è arte e gloria d'arte? Non è un sovrano assurdo che se ne partano da Firenze ignoranti come sono venuti? E non è a dire quanto ignoranti in generale! Noi che scriviamo ci ricordiamo di uno studente di lettere che ignorava ove fosse la statua del San Giorgio e chi ne fosse l'autore. Certamente quello studente era una bestia straordinaria; ma senza l' iniziativa personale, tutti gli studenti d'Italia in fatto d'arte sarebbero bestie straordinarie. E non ci si dovrebbe affidar troppo a questa iniziativa, perché negl'Italiani è rara e scarsa e i giovani nostri vivono anche troppo serenamente nella loro ignoranza.

Ma queste innanzi all' importanza dell'argomento sono inutili digressioni. Varrà il nobile e autorevole articolo del Panzacchi a scuotere una buona volta gl' inerti e far tacere le oche capitoline del bilancio nazionale?

Non vorremmo dubitarne. Ma purtroppo i segni non sono propizi ancora. Il ministro Baccelli, soltanto perché mostra un po' di passione per le cose antiche e ha intrapresi gli scavi del Foro in Roma, passa per un fanatico agli occhi dei piú. E dire che gli scavi si fanno col danaro inglese! Noi non abbiamo nessuna simpatia per l'antichità di nessun genere, appunto perché è troppo bello il presente. Rispetto all'arte tutti i trattori, gli affittacamere e gli albergatori d'Italia sanno che bastano i monumenti esposti al sole o chiusi nelle gallerie per attrarre i forestieri e non è punto necessario che noi sappiamo la storia di quei monumenti.

E per lo meno in questo l'Italia segue l'opinione degli albergatori e degli affittacamere.

Il Marzocco.

Giovanni Pascoli.

Tu, poeta, nel torbido universo
t'affisi, tu per noi lo cogli e chiudi
in lucida parola e dolce verso

Myricae, 5ª ed. 1900 *(I due fuchi)*.

Sarà se non l'unico, il principalissimo titolo di gloria del *Marzocco* l'aver rivelato un vero poeta. L'autore delle *Myricae* dava già alla *Vita nuova* che preludeva al *Marzocco*, alcune delle squisite poesie che formano questa raccolta della quale oggi godiamo di annunziare ai lettori la quinta edizione (1), assai fine ed elegante e non troppo disdicevole alla squisita eleganza del contenuto. Ma le *Myricae* sono un accenno, bellissimo e sommamente notevole, ma non piú che un accenno. Esse contengono in potenza e fanno benissimo presagire i magnifici sviluppi poetici che apparvero poi a varie riprese in questo giornale e s' intitolano *Il sogno della Vergine*, *La Poesia*, *Il Torello*, *Per sempre*, *La fonte di Castelvecchio*, l'*Inno del Mendico*, *Pace!* Questi poemi sono veri gioielli della nostra letteratura e attestano la presenza che in questi tempi nel nostro paese ha propriamente del miracolo, d'un vero e grande e perciò rarissimo poeta. Al *Marzocco* per questo sarà molto perdonato. Anch'esso come qualunque giornale o qualunque opera d'inchiostro qui da noi, dové portare talora i segni non dubbi e non scarsi della fiaccona intellettuale e morale che ci opprime: ma intanto può vantarsi giustamente d'aver prodotto all'ammirazione di tutti gl' intelligenti di poesia la gloria poetica piú pura e autentica onde s'ornino le lettere italiane da lunghissimo tempo. Questo può consolarci di molte cose e compensarci di moltissime altre. Sia detto senza inutili vanti né falsa modestia.

Il Pascoli delle *Myricae* presenta già la caratteristica preziosissima della sua arte e della sua poesia: una sensibilità sopraffina e una lingua estremamente fresca e saporita. Molti dei nostri lettori conoscono certamente parecchie delle gemme onde s' impreziosisce questo volume: a molti suonerà ancora all'orecchio la marcia fatale della morte:

Si sente un galoppo lontano
più forte,
che viene che corre nel piano:
la morte! la morte! la morte!...

(Scalpitio).

(1) G. PASCOLI, *Le Myricae*, 5ª edizione, Giusti, Livorno.

E molti udranno forse ancora i gemiti dell'infante che ha avuto troppo presto le sue scarpe d'avvio per un viaggio senza ritorno:

> Sei morto: non vedi,
> mio piccolo cieco!
> Ma mettile ai piedi,
> ma portale teco,
> ma diglielo a Dio,
> che mamma ha filato
> sei notti e sei dì,
> sudato, vegliato
> per farti, oh così!
> le scarpe d'avvio!
>
> (*Il morticino*).

E gli accenti della *Canzone d'aprile* e del *Canto d'assiuolo* avranno certamente trovato eco nell'anima di moltissimi:

> Quest'anno... oh! quest'anno
> la gioia vien teco,
> già l'odo o m' inganno
> quell'eco dell'eco:
> già t'odo cantare
> Cu.... cu.
>
> (*Canzone d'aprile*).

E nell'assiuolo:

> Su tutte le lucide vette
> tremava un sospiro di vento:
> squassavano le cavallette
> finissimi sistri d'argento
> (tintinni a invisibili porte
> che forse non s'aprono più?)
> e c'era quel pianto di morte,
> chiù....

Vedo bene che secondando il mio talento riprodurrei qui gran parte dei piccoli poemi onde son formate le *Myricae* e debbo far forza a me stesso e limitarmi a soli brevissimi accenni. Ricorderò di passata la *Notte dei morti*, tutta la serie d'idillii squisiti che s'intitola in questa raccolta *L'ultima passeggiata* e quel piccolo poema che è un prodigio d' intensità e che rivela Pascoli nelle sue attitudini più caratteristiche, dal titolo: *I due cugini*. Basterebbero questi pochi e brevi poemi (e ve n'ha tanti altri nella raccolta degnissimi di quelli) per attestare che un vero poeta e un grande artista di verso è sorto tra noi. Un sentimento squisito e potente che penetra con intensità somma in tutta la vita subcosciente degli esseri e la indovina con sagacia finissima e la rivive con forza rara, un'imaginazione agile e fresca, tutta odorante di timi e di rosmarino e tutta imbevuta delli umori e delle rugiade dei campi prediletti, un ritmo e una strofe d'una spontaneità, di una rapidità maravigliose, e una lingua rinnovata con maestria somma alle pure fonti della parlata agreste che le comunica il suo sapore particolare e il particolare profumo di campi e di selve, di vive correnti e di pendici fiorite, ecco i caratteri speciali dell'arte e della poesia pascoliane, come si rivelano già ampiamente e luminosamente in questa sua prima raccolta poetica. Non v'era esempio nella nostra letteratura d'una percezione così fina e delicata di tutti quei suoni timidi eppure maestosi, piccoli eppure vasti onde la natura parla e si confida agli animi intenti e raccolti per ascoltarla. Sono impressioni fuggevoli e quasi impercettibili che vengono dal fondo degli esseri, dall'intimità più segreta della natura e portano messaggi dell'al di là e mormorano un principio di spiegazione del mistero impenetrabile che avvolge uomini e cose e passano, appena sfiorandola, sull'epidermide della gente grossa e si ripercuotono con intensità somma nell'anima dei veri poeti e la penetrano e la commuovono in tutti i sensi e la fanno vibrare dei più puri suoni di poesia e di filosofia a un tempo.

Questo è il proprio dei veri poeti e questo è, in grado insigne, proprio del nostro: ed ecco perché ci dà subito l'impressione non d'un artefice vano di versi che suonano quanto volete e non creano nulla o d'un retore abile a sviluppare in numeri armoniosi vuote ciance ma d'un'anima gagliarda e dolorosa che sta al centro eternamente delle cose e ne riecheggia in numeri sapienti le voci misteriose e profonde. Senonchè leggendo le *Myricae* alcuno potrebbe forse temere che a tanta e così singolare potenza di sentire, a tanta acuità e intensità di percezione non corrisponda forse nel poeta una pari potenza d'espressione o di sviluppo. L'arte della parola e del verso è già notevolissima in questa raccolta e basta a rivelare un vero maestro. Ma l'arte sovrana dei ritmi larghi e potenti, della strofe imperiosa e trionfale che porta, a dir così, sul suo dorso regale lo spirito e l'anima del poeta e corre senza ostacoli o ritegni che non siano quelli dell'arte, ancora non si mostra qui pienamente. Il poema delle *Myricae* è un trillo acuto ma rapido, o un gemito lungo e lene d'elegia o un idillio composto in linee brevi e graziose come una miniatura. Il largo sviluppo, l'onda abbondante delle strofe incalzanti e vittoriose ancora non abbiamo; possiamo bensí avvertire fin d'ora una potenza latente di svolgimento che non tarderà ad affermarsi con belle prove se il poeta non interrompa la naturale evoluzione del suo talento e dell'arte sua. E questa magnifica ed aspettata evoluzione è oggi, può dirsi, compita o in via, almeno, di felice compimento. La *Myricae* che sono la lieta e deliziosa aurora d'un talento poetico di prima forza, sono state seguite dai poemi comparsi in questi ultimi due anni nel *Marzocco*. E quei poemi ci rivelano il poeta in pieno splendore meridiano. Dove volete trovare un'onda di poesia vera e di ritmi più magnifica di quella che si fa ammirare in *Pace* e nel *Canto del mendico*, nel *Sogno della vergine* e in *Per sempre?* Qui il ritmo ricco e pieno, la strofe organica e forte s'attagliano perfettamente al movimento largo dell'anima e dell'immaginazione poetica e danno l'impressione d'una bella e rara potenza che s'esplica senza intoppi e senza ritegni. Non, badiamo, che l'arte del nostro sia arte facile: è anzi il contrario e nel doppio senso. È difficile a venire e è difficile a capire. Tutte le cose piú buone a questo mondo sono il premio di molta fatica: se questa non si vede, non vuol dire che non ci sia voluta. La facilità chiacchierona non è compatibile colla vera poesia. Questa resulta da un sentimento intenso e profondo del di sotto delle cose e per arrivar un po' sotto la loro superficie ci vuole sforzo e fatica: ci vuol l'animo che vince ogni battaglia.

Il poeta è un pescatore che si tuffa in fondo all'acqua e ha la forza di ritornare a galla portando con sé qualche frutto delle sue esplorazioni subacquee. Non è alla portata di tutti, è anzi solo di pochissimi che hanno braccia e polmoni buoni il tuffarsi giú proprio nel fondo e rigalleggiare senz'aver perso il fiato e le forze. Gli uomini ordinari non possono andare piú in là della superficie; mangiano e veston panni e lo perché non sanno. Un oscuro istinto gli conduce dalla culla alla tomba e gli assoggetta inconsapevolmente alla doppia schiavitú della fame e del peccato. Solo alcuni spiriti rari hanno la rara facoltà di articolare in verbo armonioso e potente quelle oscure necessità della vita a cui obbediscono uomini e dei e darvi qualche barlume del mistero che avvince tutti gli esseri col doppio, indissolubile vincolo dell'amore e della morte. Il grembo materno risponde alla tomba e i segreti dell'uno e dell'altra sono susurrati con voce piú o meno sommessa, piú o meno distinta all'orecchio fino e delicato del poeta: il quale ci traduce quei suoni in bei versi. Questa è la missione del vero poeta e Pascoli l'adempie, affé mia, molto bene. La natura l'avea fatto poeta; l'educazione e le vicende della vita ce lo hanno rivelato, ne hanno fatto un poeta articolato. Certa forma di poesia imaginosa e sonora ma piuttosto superficiale è compatibile con un temperamento d'uomo felice e ignaro, per quanto è consentito ad uomini, del dolore, ma la forma di poesia piú intensa, piú intima e profonda non si impara che a una scuola, quella del dolore. Il dolore è un torchio che esprime dalla povera anima umana tutto il succo concentrato dell'esperienza e della consapevolezza, come esprime dal grappolo maturo e dalla uliva ubertosa il succo che vivifica e quello che illumina. Se quel torchio non preme forte e non dilania e spezza quell'anima, non esprime nulla: nulla, almeno, d'essenziale e che valga la pena d'esser gustato. Quelli che vorrebbero mettere il poeta nella bambagia e sotto una campana di vetro, per impedirgli di infreddare al contatto pungente dell'aria esterna, son brava gente ed avranno ottime intenzioni ma non capiscono le tristi, le dolorose necessità della vita e della poesia. La vita è una conchiglia malata e la poesia n'è la perla: non si ha questa senza quella. Quel povero Pascoli la natura l'avea formato a sentire e a soffrire straordinariamente: i casi della vita, l'uccisione del padre, la dispersione della famiglia lo abilitarono a esercitare quella facoltà dolorosa in misura parimente straordinaria; e poiché la fibra era resistente e sopravvisse a quell'esperienza, il poeta se n'è vantaggiato e ce ne distilla ora il succo più prezioso ne' suoi versi. La vita non vale forse dimolto: e l'arte che n'é l'esposizione e il compimento, non vale anch'essa gran che: ma forse n'è il meglio. Il contatto delle rude realtà ferisce e piaga l'epidemidi delicate. L'arte attenua e addolcisce quella rudezza e la rende invece stuzzicante e piacevole. La poesia vera è piú potente d'altre arti a portarci nel mondo delle impressioni addolcite e sfumate ed è, in questo senso almeno, benefica. Sia dunque benedetto il vero poeta che è in possesso d'un buon palliativo per attenuare il mal del vivere. Egli ci scopre in che questo propriamente consiste e con ciò ci abilita a stare in guardia e nella misura del possibile a premunircene. La vita è un sogno incresciosо e un mistero impenetrabile: date retta al poeta che v'aiuta a spogliarvi del vostro io e rituffarvi nel mare dell'essere e ritrovarvi l'oblio. Il dolore ha fatto il poeta piú casticato, piú sincero e piú vero. Il pensiero della vita e della morte sempre e dappertutto presenti lo distacca da sé e gli persuade efficacemente l'abdicazione, l'abnegazione ossia l'emancipazione. Ombra d'un'ombra, non s'indugia a compianger troppo sé stesso e ascolta con orecchio candido, ingenuo e docile le voci dei venti e degli alberi, dei fiori e degl'insetti, degli uccelli e dei bovi la cui filosofia è ben grande, poiché gli abilita a rassegnarsi senza querele al fato. Felice l'uomo, bene ispirato il poeta a cui quella lezione degli esseri e delle cose reca il suo profitto. Pascoli ne profittò splendidamente. Nella prefazione ai poemetti è un invito a ritornare ai campi, a riavvicinarsi alla natura. E la sua poesia è infatti intimamente georgica: dai campi gli vengono le migliori ispirazioni e dal linguaggio dei contadini le migliori attitudini del suo stile. E più e meglio di un contadino, egli intende e interpreta il pensiero degli alberi che meditano nuovi rami nell'inverno e nuovi tralci, degli animali che ruminano quietamente e talora s'arretrano, avendo davanti agli occhi capaci l'ombra della morte vicina. *Il Torello* è un bell'esempio di questa poesia. I veri poeti conoscono la vera umiltà. Umiltà vien da *humus* e significa la capacità di riaccostarsi con tutta l'anima alla madre terra dalla quale spuntano con vece alterna voci d'insetti e di poeti, susurri di piante agitate al vento e d'anime mosse dal dolore. Tutti gli esseri vivono, ossia amano, soffrono e muoiono ed il poeta canta l'amore e soprattutto la morte che è la conchiusione e forse la giustificazione di tutto.

> *Per sempere* vuol dire *Morire*:
> sì, addormentarsi la sera:
> restare così come s'era
> per sempre.

Perciò il mendico non ha che da lodarsi della fortuna:

> .... ingrato non sono;
> ti lodo per ciò che non ebbi;
> che non abbandono.
> . . . .
> E nudo bussando alle porte
> ti dico nell'ora che imbruna:
> di dolce sol ebbi la morte:
> ma tutto è quest'una.

E *stanco del lungo cammino* discende *senz'onta di gioia* tra le grame sue genti, nel mondo dell'oblio e del silenzio perpetuo. Il nostro poeta sente dunque la profonda verità della morte e non si libera dalla sua obsessione se non rifugiandosi nel sogno, come la sua vergine:

> Il fiore improvviso, non sorto
> da seme, non retto da stelo....
> svanito! non nato, non morto:
> svanito ne l'alito chiaro
> de l'alba! svanito dal cielo
> notturno del sogno!

E sognando i suoi miti sogni, il poeta si rappresenta un'umanità futura pacifica e quieta e il cielo che piove intanto un pianto di stelle su

> questo atomo opaco del Male!

Ma l'illusione dura poco e per trovar pace, almeno apparente, bisogna ridursi nei cimiteri. I campi seminati e quelli dei morti sono il soggiorno preferito del poeta.

> .... chi spira,
> fratelli, a quel pianto, a quell'ira
> quel grido sì fievole e forte?
> fratelli, la morte.

La pace, forse la conoscono i morti, non certo i vivi.

> Astro del fato, cometa
> ch'erri ne l'ombra inquieta
> cercando la fragile terra,
> astro l'arrivi, e pur, muto,
> senti che n'esce l'acuto
> bramire de li uomini in guerra:
> passi in un attimo, o face
> de l'infinito: sei lunge;
> quando nei ceruli spazi
> ti giunge
> l'ululo d'odi non sazi:
> poi.... pace!

Il sentimento della necessità ferrea e del mistero, della natura pacificatrice e rassenenatrice e della morte che tutto cancella, ravvicina il nostro da un lato a Millet, dall'altro a Loti; è un grande artista delle georgiche, come Millet e un gran poeta del mistero come Loti: meno epico e grandioso di Millet, ma più gran poeta e più compito di Loti. I poeti veri sono rarissimi sempre e dappertutto. Alcune regioni del centro e del nord d'Italia furono forse, dopo la Grecia, le meglio dotate per l'arti figurative nelle quali il genio di nostra razza trovò l'espressione sua più adeguata: ma di veri poeti della parola ne contiamo pochissimi. Il paese nostro si è contentato quasi sempre del profluvio vano delle parole e dei vani artifizi rettorici. Non credo che da secoli parecchi alcuno avesse presso di noi quella vena ricca e pura, spontanea e originale di poesia che Pascoli possiede. Leopardi ebbe forma più perfetta ma anche più fredda e non ebbe la strofe alata e le trovate di stile che ha il nostro.

Altri oggi può essere cesellatore di strofe piú accurato; ma niuno è poeta originale come lui. Certe strofe d'altri poeti sono, come la tabacchiera di Didimo, opera eccellente d'intarsio; le strofe di Pascoli sono d'un metallo completamente nuovo e originale, sono fuse perfettamente e non si scorgono perciò gli elementi dei classici antichi e moderni che pur sono entrati a comporle. Gli è che un poeta originale, un vero poeta fa opera di fusione e non d'intarsio: il suo spirito è un potente crogiuolo nel quale si fondono anche i metalli piú duri e piú resistenti e danno luogo a un prodotto nuovo e irriconoscibile. Tale è l'opera del vero poeta e tale è l'opera del nostro. Avevo, parmi, ragione, di dire che di un tale uomo e di una tale opera il nostro giornale e il nostro paese possono a buon dritto inorgoglirsi. Continuate dunque, o bravo Pascoli, la vostra canzone. Ella è ancora, voglio sperare, lontana dalla fine. In voi la vostra Romagna, muta fino a ieri e inarticolata, ha trovato finalmente il suo vate, l'uomo dalle parole essenziali che ci danno l'adeguata espressione di tutta la razza. Ultimo venuto forse d'una delle piú poetiche razze d'Europa, avete ascoltato il susurro delle acque e delle querci antiche, care ai druidi, e quel loro linguaggio di sapienza e di mistero avete interpretato nelle strofe piú agili e forti, piú dense di sentimento e di poesia che mai si siano scritte nel nostro idioma. Avete svolto con mano pura e con animo pio piú d'una pagina del libro del mistero ed avete sentito e comunicato ai vostri lettori l'ardore di quella poetica lampana che illumina le cune e gli avelli. Ed ancora il suo raggio *v'arde nell'anima blando.* Il viaggio è scuro e doloroso e vi siete forse stancato qualche volta; ma « esso anche vi ha dato un giovanile appetito di gioia » e di canto.

Cantate dunque, cantate sempre finché la voce di dentro v'ispira e aggiungete ai vostri poemi altre note ancora e, se è possibile, piú belle e piú squillanti e ricingetevi, volente Melpomene, della corona di colori e di profumo piú delicata e piú rara che mai ricingesse fronte di poeta in Italia.

Th. Neal.

La testa di Cristo.

Il concorso torinese mi ravviva nella memoria un altro concorso, non meno interessante, bandito or sono tre anni in Germania. Il programma era: disegnare una figura di Cristo, sorgente dalla profondità del sentimento religioso, rispondente all'idea di ogni cristiano serio, con tutte le espressioni della forza e della salute, senza nulla di quella apparenza malaticcia, molle e stanca che spesso si ritrova ne' maestri antichi. Disegnare, insomma, una testa di Cristo al lume critico del protestantesimo.

Quel concorso, se non pel numero dei concorrenti – nove fra tutti e tedeschi –, restò significativo pel pensiero espresso dagli artisti ed aggiunto all'opera, per giustificarne l'ispirazione e l'atteggiamento.

Il Brütt e il Kampf di Dusseldoff vollero rappresentare in Cristo il consolatore. E il Brütt lo dipinse magro e pallido coi capelli neri spioventi su la bianca tunica, la mano sul cuore. Il Kampf ne accentuava ancor piú le sofferenze fisiche.

Lo spirito ardente e potente moveva Carlo Marr a darci un Cristo seduto, le mani sulle ginocchia, quasi i dolori del mondo gli fossero familiari.

A parte il Cristo di Gabriele Max, dolce per quanto agraziato per la sua insistenza a fargli il naso schiacciato, lo Skarbina berlinese offriva una figura nobile ed eloquente. Ma il profilo di un tedesco del Nord ne turbava la forte impressione di raccoglimento e riflessione.

Hans Toma gli metteva nelle mani una rosa e non so quanti simboli intorno al capo per esprimere l'armonia tranquilla nell'azzurro; e Francesco Stuk voleva che a bella prima nel suo *Cristo* si riconoscesse un tipo che aveva molto dominato le menti e i cuori degli uomini: cosí non ne dipinse che il busto curando molto le testa nera negli occhi e ne' capelli.

Per contrario, biondo era il Cristo dello Zimmermann di Monaco, ma di tipo germanico, avvolto in bianca veste e procedente per la campagna meditabondo.

Come di consueto, Federico Uhde s'ispirava al Giusto di Isaia, senza grandiosità appariscente; e offriva un uomo d'umile casta, pregante, ma co' capelli biondi rabbuffati e in atteggiamento incomposto.

Nessuna figura, adunque, che rispondesse pienamente al programma; ma uno sforzo angoscioso, che toccava il colmo nella figura dell'Uhde, per rappresentare un tipo a pena piú ammirevole che non fossero quelli che gli artisti avevan d'intorno; senza dire del nessuno rispetto almeno per la tradizione evangelica in parecchi.

Se quel concorso berlinese falli la prova per lo scarso numero de' concorrenti, non ostante le dichiarazioni esplicite degli artisti; concorde è la critica nel riconoscere che a Torino, non ostante l'ampio concorso e i premi pure assegnati, non si è avuta migliore fortuna.

Ben tutti, scultori e pittori, si sono attenuti rigidamente al programma nel darci solo la testa di Cristo; ma sarebbe stato molto prezioso e significativo se tutti avessero anche potuto dirci da qual sentimento o ragione siano stati animati ad offrirci, nell'insieme, uno spettacolo bizzarro se volete, ma per l'arte e per l'argomento irriverente.

Cosí all'insuccesso del concorso papale per una *Sacra famiglia*, quest'altro nella stessa città si è aggiunto, ad argomento o conferma che non solo è fiacco negli spiriti di questa fin di secolo il sentimento religioso, ma anche è deficiente in generale una sana coltura che unita certo a squisita perizia tecnica avrebbe potuto giovare a mascherare la rovina.

E se meglio riflettiamo pure al caso d'oltremonti, ci rafforzeremo piú nel credere che non i limiti di tempo e di programmi, nonché lo sprone ancor piú vivo del guadagno e della facile pubblicità, potranno mai servire a produrre un vivo risveglio nelle nostre ed estrane coscienze assopite per la opportuna concezione artistica di quell'Uomo, che dovrebbe vivere e dominare in tutte le fantasie, senza restrizioni d'interpetrazione.

Per questo rispetto io credo anzi che un veramente profondo e sentito mistero religioso non sia indispensabile all'artista. Esempi antichi ci confortano. Da un puro misticismo non può balzare che una figura a fatto trascendentale del Cristo. Solo un raccoglimento di meditazione, una coscienza de' veri dolori e delle infinite sofferenze della vita sono indispensabili perché l'artista, concretando il suo tipo, vi aggiunga la idealità piú alta del dolore e del perdono e della ispirazione negli altri a dolorare e a perdonare.

Ma la modernità piú pazza — dico sempre nel complesso — pare abbia talmente stravolto le menti che ad essa, a una facile, cioè, impressione di novità senza confini, hanno subordinato la loro creazione, se pure non sia meglio dire *confezione* del Cristo.

Questo desiderio falso di modernità innovatrice è indice assoluto di mancanza di coltura. Ed accenno volentieri a quanto il Tumiati ha scritto, al proposito, rifacendo agilmente la storia del tipo di Cristo nei secoli, perché non si può negare che un archetipo del Redentore esista nella nostra coscienza: la descrizione di Gesú quale permane nella lettera apocrifa di Lentulo non potrebbe esser nata che dalla tradizione orale degli Apostoli in Oriente e in Occidente.

Da questa descrizione, concorde a' primitivi dipinti, balza a noi la figura del Nazareno, i capelli fulgenti e bipartiti su la fronte aperta, la barba copiosa e fulva, la bocca e il naso perfetti.

Non ci sembra perciò improbabile che la miglior concezione del Cristo sia da vedere in quella risposta del Brunellesco al Donatello (secondo il racconto del Vasari), cioè che il Redentore fu delicatissimo e in tutte le parti il piú perfetto uomo che nascesse giammai.

Perciò non ho detto a caso che uno studio tecnico preciso e squisito sia pur necessario alla esatta espressione del santissimo tipo: ma Leonardo stesso si vuole che non riuscisse, per reverenza o soverchio ardore di idealità, a darci compiuta la mirabile testa nel suo Cenacolo, in cui le palpebre abbassate e il movimento delle braccia aperte pare accolgano nel loro mistero ogni sentimento e piú dolce e piú doloroso e piú rassegnato.

Il Comitato tuttavia ha creduto degno del primo premio il lavoro del fiorentino Ezio Ceccarelli; e noi al giovane scultore, come agli altri artisti fiorentini, plaudiamo volentieri. Ma dobbiamo fare le nostre riserve.

Il Comitato ne loda lo studio della forma, dell'espressione, del tipo storico con una singolare temperanza de' vari intendimenti artistici. Ora non è chi non vegga, pur da un'abile riproduzione, che l'austerità della fisionomia data dalle linee dure della bocca sopratutto non consuona al tipo ideale di Cristo che è ne' nostri cuori, piú che nel nostro cervello.

E la verità è — convengo col Tumiati — che diciannove secoli hanno scolpito in noi un immateriale profilo di chi morí sul Golgota, un profilo che è la sublimazione del tipo umano, l'inafferabile linea della verità e della dolcezza, come diceva San Giovanni, l'essenza di tutti i sorrisi e di tutte le lacrime.

Romualdo Pantini.

Miss Dafny.

(Continuazione e fine. Vedi numeri precedenti).

Anche le signore, eccitate da una viva curiosità, e per non sembrare gelose, gareggiavano con gli uomini nell'opera di seduzione. Ma quello che superava tutti era il « leader » della colonia, il capo riconosciuto, l'amico di tutti, quello che « combina » tutto, che organizza tutto, l'occhio diritto del padrone, colui che ogni pensione deve avere, che viene quando la pensione si apre e va via quando si chiude, che i maligni voglion dire non spenda nulla, ma non è vero, che mangia in capo di tavola e dorme non si sa dove, insomma il Cavaliere, in una parola il Barone. Dopo il *déjeuner*, mentre stavamo prendendo il caffè nel piccolo giardino, egli venne ad offrirci delle cartelle per una tombola a favore della banda locale. Fu molto dispiacente quando seppe che saremmo partiti la sera stessa, ma ci lasciò a ogni modo le cartelle. Diavolo! con la bicicletta si farebbe cosí presto a tornare. Poi abbassò la voce, dopo aver guardato attorno, e ci comunicò una sua idea segreta, pellegrina: l'idea di « combinare » delle corse ciclistiche, una vera novità, la « great attraction » della stagione.

E, conoscendo tutti i segreti della seduzione, ci chiese dei consigli, ci domandò se la strada ci sembrava adatta, facendo il profano, lasciandoci capire che sarebbe stato pronto a cederci la proprietà assoluta della sua idea. Era un bell'uomo di mezza età, piuttosto alto, con folti baffi bruni, bronzino, con una voce insinuante e carezzevole, modi affabili e signorili, l'arte di accaparrarsi subito le simpatie, da seduttore professionale che ha convertito il proprio fascino in capitale fruttifero. E mentre parlava, cosí, senza parere, i suoi occhi ci prendevano la misura, e si capiva benissimo, si aveva quasi la sensazione fisica che i suoi sguardi ci penetravano nella sottotasca prendendoci le dimensioni dei portafogli. Si accomiatò da noi, dopo avere scambiato i biglietti, dicendoci che doveva « combinare » una cavalcata. Infatti, da un gruppo di signore, raccolte nella strada vicino alla cancellata del giardino, partirono delle esclamazioni di gioia mentre egli si dirigeva alla lor volta.

La bella « miss » lo seguiva con gli occhi, incantata. Dopo poco, essendo venuto l'uomo incaricato delle biciclette ad annunziarci che erano pronte, regolati i nostri conti, partimmo per Bologna.

La strada scendeva ora il versante adriatico dell'Appennino lungo la Setta, un bel torrente sonoro e biancheggiante di spume. Tagliata nel vivo della roccia, e ora distesa mollemente su coste ombreggiate di castagni e di cerri, piana e battuta come il viale di un parco, senza polvere, senza sassi e senza carreggiate, essa era veramente la strada ideale del ciclista, la gioia suprema dei garetti, il paradiso delle pneumatiche. Ma il vento era cresciuto, piuttosto fresco ora, assordandoci col suo mugolio continuo, irritante, con delle folate intermittenti, violentissime, che sembravano accessi di collera. Per fortuna, dopo qualche lieve salita, la strada cominciò ad avere una pendenza decisa, e quell'opposizione del vento si cambiò per noi in un freno mirabile e veramente provvidenziale. Secondo le buone regole del galateo ciclistico, la « miss » era nel mezzo della fila, Petruccio apprendo la marcia, e io alla retroguardia. E scendevamo rapidamente, cosí, nel rombo incessante del vento che agitava i grandi castagni e mugghiava fra i boschi di faggi delle cime con un fragore di mare in tempesta, mentre i monti piú lontani si marezzavano come grandi onde smosse.

Passato Castiglione dei Pepoli, un'altra dimora estiva dell'Appennino, con la visione rapidissima di un gruppo di signore in vesti chiare, rosee per un ombrellino roseo aperto, la strada divenne novamente solitaria, avvolta su collinette fertili, con curve molli e voluttuose.

Ma dei nuvoli cominciavano ad affacciarsi di sopra ai monti di levante. Bianchi da prima, con frange d'argento che sfumavano in toni d'ardesia, si avanzavano sulla valle sempre piú bigi, piú cupi, piú neri. Si vedevano correre spinti dal vento, sovrapporsi, mangiare l'azzurro come mostri famelici venuti dal mare. Alcuni parevano stracciarsi al pettine dei boschi sul fianco della montagna lasciando qua e là enormi ruffelli bigiognoli. In pochi momenti la valle fu coperta come da una gran volta mobile e cupa. Il sole, avendo lottato per un poco, ora sommerso, ora emergendo con spere di raggi infocati, scomparve definitivamente sotto l'ammasso cinereo. D'un tratto, il vento essendo caduto, un gran silenzio si diffuse col crescer dell'ombra. Gli uccelli, nei boschi, tacevano. Si udiva ora distintamente il ronzio delle biciclette. A quando a quando lo scroscio del fiume lontano, il suono di una campanella di gregge, vaghi rumori senz'eco, rompevano un istante la calma minacciosa, quindi il silenzio si richiudeva, improvviso, come un'onda. I boschi erano divenuti piú cupi, pieni di un brivido misterioso, con inviti di ombre tentatrici, con suggestioni di muschi vellutati nelle radure complici; mentre le case sparse sulla montagna opposta, i piccoli paesi accoccolati nei nidi di verdura coi loro campanili a punta, spiccavano con un rilievo singolare per la

diffusione della luce. Trepidava nell'aria quella particolare ansia di attesa che precede il temporale, ed era come se la natura, immobile ed intenta, trattenesse il suo largo respiro, in ascolto.

Assorti nella corsa vertiginosa noi scendevamo radendo la via come rondini. D'un tratto, un tuono avendo brontolato in distanza, la bella « miss » volse un momento la faccia verso di me, ridendo. Il lampo dei suoi occhi e del suo sorriso rianimò il paesaggio come una luce viva, e una speranza, languente in fondo della mia anima, improvvisamente rifiorì. Passavamo ora in mezzo ad un folto bosco eccitante per la sua solitudine, favorevole agli ardimenti. Quella forma femminile bianca e fuggevole dinanzi a me assumeva non so qual fascino misterioso di ninfa perseguita. Il sangue cominciava a tumultuarmi nelle vene. Ondate di fuoco mi salivano al cervello sconvolgendomi le idee, lasciando sopravvivere solo e terribile l'istinto primordiale del maschio in caccia. I miei nervi vibravano, i miei muscoli si contraevano come quelli di un felino che si raccolga tutto in sé stesso prima di prendere lo slancio. Il tuono continuava a rumoreggiare sempre piú vicino. A un tratto grossi goccioloni tiepidi cominciarono a schiacciarsi sul dorso delle nostre mani. Allora Petruccio, come spinto dal vento delle mie maledizioni « a tergo », staccata una corsa disperata, in un momento scomparve. In quell'istante io compresi chiaramente una verità che altre volte avevo intraveduta in confuso, e cioè che la vita non è altro che il realizzarsi piú o meno pronto dei nostri desideri in ragione della loro intensità. Ed ecco, quasi a conferma immediata di tale verità, la bella « miss » arrestarsi d'un tratto e balzare a terra accennandomi col braccio teso una piccola capanna nel folto del bosco.

I goccioloni cadevano sempre piú fitti, crepitavano come crotali sul fogliame, sollevando nella strada piccoli pennacchi di polvere.

Scesi a terra col cuore in orgasmo, vedendo girare intorno a me tutte le cose, sentendo il suolo mancarmi sotto i piedi. Ed essa rideva, la mia bella compagna, rideva di un bel riso fresco ed ingenuo da bambina, trovando allegra la cosa, semplicemente. Quando le fui vicino mi sentii tutto tremare, come preso da un attacco di terzana; e c'incamminammo cosí verso l'asilo, ella ridendo, aspirando l'aria con le sue piccole nari color di rosa: « sentite che buon odore di terra, sentite! »; io facendo uno sforzo indicibile per nascondere il mio turbamento, evitando di guardarla, rispondendo a monosillabi, con la gola stretta da un nodo spasmodico.

L'asilo era una di quelle piccole capanne di stipa fatte per uso dei pastori, con un buon letto alto e odoroso di felci secche. Appena dentro, un acquazzone furibondo si rovesciò sul bosco annegando gli alberi in una nebbia di pulviscolo, isolandoci dal resto del mondo come una di quelle primitive coppie umane che vivevano perdute nel fondo delle grandi selve. E la figlia delle grandi selve rinacque nella bella ciclista, la figlia della bionda razza equorea e boschiva, come io la cinsi alla vita ed ella cadde riversa sulle felci odorose, cantando il vento e la pioggia un libero e selvaggio epitalamio. Oh, il grido che gettarono le Driadi balzando fuor delle scorze, le verdi chiome stillanti squassate nel vento, accese nei lampi come tede nuziali!

È doloroso assai destarsi da un simile sogno, e, dopo avere allungato il braccio per il letto vuoto, vedere sul tavolino da notte, dove ancora arde la lampada, « le Metamorfosi » d'Ovidio aperte sul « le Paris Vélo. »

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **Nuovi oratorii e la « réclame. »** — Il successo popolare degli oratorii perosiani ha commosso altri musicisti. Ci si annunzia che il Massenet ha già compiuto un suo oratorio sulla Terra promessa. È chi sa quanti altri, noti ed oscuri, attendono nel silenzio a preparare altri oratorii. Su tutto ci riserviamo di esprimere i nostri giudizii; ma non possiamo ora tacere dinanzi alla volgare esultanza di *réclame* che la casa Ricordi fa del buon Perosi. Non son bastate spettrali cartoline postali e testate dure su libri: ci voleva addirittura un cartello su fondo nero, come la veste del buon prete, da cui la testa emergesse come quella di un ghigliottinato e pena accennassero le mani innanzi al leggio aperto e in basso la scarpina verniciata luccicasse provocante quasi. Via, via: una maggior serietà in questo fervore editoriale non sarebbe inutile pel decoro dell'arte nostra in genere e del Perosi in ispecie.

* **A Domodossola** in questi giorni si è inaugurato il monumento al Comm. Galletti, dovuto allo scalpello dello scultore Ricci dossolano. Il Comm. Galletti, non ha compiuta in vita sua altra impresa eroica, tranne quella di far quattrini salendo dalla umile professione di spazzino ai fastigi della speculazione in borsa: morendo ebbe tuttavia la buona idea di assegnare le sue ricchezze ad opere di beneficenza per l'Ossola che, riconoscente, si dice, con parte dei quattrini da lui stesso lasciati, pensò bene di monumentarlo.

Lo scultore si cavò d'impiccio innalzando su uno svelto basamento granitico attorniato da bei putti in bronzo, una figura di donna, che tiene in mano il medaglione dell'illustre quanto ignoto Commendatore: la donna può significare a scelta l'Ossola o la Beneficenza e sarebbe abbastanza bella se l'espressione del viso sopratutto e la modellatura delle braccia non lasciassero a desiderare. Il giovane artista rivela tuttavia ingegno e studio, che ci auguriamo di veder un'altra volta più degnamente adoprati.

* **Erudizione ufficiale.** — È del signor Paladini che vorrebbe in un articolo rapsodico attraverso l'arte e la letteratura di tutt'i secoli, dirvi chi sa che novità per incastonare — gemma preziosa — che « Dante in oggi può esser diventato il poeta de' dotti e degli studiosi, ma a' suoi tempi fu essenzialmente il poeta del volgo, del *vulgare eloquio.* » Cosí la mala erba di certe dicerie può rigermogliare nell'anima moderna e ispirare simili esagerazioni!

* **Arte filatelica.** — Il movimento per l'arte pubblica cominciato nel Belgio e valorosamente continuato per nostra iniziativa pare che abbia una eco pure in Francia. Da' giornali, in fatti, apprendiamo che il Millerand, ministro e socialista francese, si è rivolto a parecchi notevoli artisti perchè equamente dicano de' nuovi francobolli di Stato da divulgare; pensiero e sentimento che meritano ogni encomio.

Meno male che già da qualche anno il nostro governo ha provveduto con un concorso alle nostre miserie in carta monetata: altrimenti pensando ora anche a' francobolli, nessuno ci salverebbe dalla taccia di pedissequi imitatori. Se non che bisognerebbe provvedere e a' francobolli e a tante altre piccole e belle cose.

* **È uscita** *L'arte mondiale alla III Esposizione di Venezia.* È una bellissima pubblicazione dell'*Emporium*, ricca di magnifiche incisioni. Vi sono tutte le opere più importanti esposte attualmente a Venezia. Il testo è di Vittorio Pica e tratta degli artisti espositori divisi per nazionalità.

Fanfulla della Domenica, (N. 39).

Uno che ha e che sa, Annibale Gabrielli — *Onorato Balzac e la sua opera,* Clarice Tartufari — *Su Giuseppe Baretti,* G. Stiavelli — *Oh!.. quel cuore!,* Miles — *Cronaca* — *Libri nuovi* — *Riviste e giornali* — *Libri ricevuti in dono.*

La Vita internazionale, 20 Settembre.

La sentenza di Rennes e la coscienza universale, E. T. Moneta — *Una festa patriottica nel Trentino* (con illustr.), Scipio Sighele — *Il gesto dei nostri alleati,* A. Bianchi — *Politica e giustizia,* Vittorio Franchi — *Le tragedie modernissime, L'Arte,* Ermanno Jarak — *Raimondo e Marcellina* (novella con illustr. di A. Terzi), Enrico Corradini — *Como insegna,* Lino Ferriani — *La nuova Confederazione australiana,* Italicus — *Risposta alla nostra inchiesta,* Giorgio Renard — *Rondini e Sparvieri* (canto), Giovanni Bertacchi — *Passeggiate romane: Alle tre Fontane,* Francesco De Nora — *Filosofia e religione,* Luigi Gasparotto — *Il conflitto al Transvaal,* Alessandro Tassoni — *Nota amena* (con illustr.), Arnaldus — *Nel mondo dei libri,* A. De-Biasi, I. Cappa, D. Levi Morenos.

BIBLIOGRAFIE

GIULIO GRIMALDI, *Maternità.* Firenze, 1899, presso il *Marzocco.*

Prima della lode, la prova. Ecco un sonetto che scelgo fra i molti della raccolta.

LETTUCCIO VUOTO

Sogna e ride la mamma. Una manina
all'improvviso gli occhi le ha velato;
e susurra all'orecchio una vocina
misteriosa: — Chi è stato? chi è stato?... —

Ed ella finge, mai non indovina.
— Il babbo! — No. — La zia, certo.... — Beato
prorompe in una risata argentina
il bimbo alle sue spalle arrampicato.

— Un bacio... un altro, mamma! — Sarai buono?...
— Sì, sì.... — Tra le sue braccia ecco lo serra
tutta in fiamma nel viso, e al brusco moto

ella si desta dal bel sogno.... Sono
tre lunghi anni che dorme già sotterra...
E guarda triste il suo lettuccio vuoto.

Tutto il volume forma una nota limpida e schietta, che può chiamarsi sinceramente originale. Qua e là, nella forma, appare un ricordo del Pascoli, in qualche frase e in qualche parola; ma il carattere giocondo dell'autore, lascia in ogni quadretto l'impronta sua propria.

È infatti una serie di piccoli quadri che hanno per soggetto l'infanzia; quadretti pieni di luce e di riso, ogni tanto velati dal pianto materno, quando il piccino o s'ammala o se ne va da questo mondo.

— Il verso descrive sempre, e si disnoda con scioltezza nello schema rigido del sonetto, che ha il pregio di essere concepito sempre strettamente fuso nei suoi membri — così che la scena si può abbracciare con un solo sguardo; e riesce difficile spezzarne la connessione, volendo citare qualche particolare.

Anzi, non è possibile citare frammenti, perchè ogni parte serve al tutto; anche la divisione fra i due originarii strambotti che in genere tendiamo a far sentire per consuetudine musicale, qui si salva in un solo membro, quasi a rendere la scena più immediatamente afferrabile.

Uditene un altro per intero:

DI SERA

Arde un bel fuoco e crepita; borbotta
rauco il pajolo appeso alla catena.
Arriva un suono di campana: annotta,
e la massaia attende a far da cena.

Stanno i piccini a tavola — S'è cotta,
mamma, la pappa? — A stento essa li frena.
Le striscia intorno e miagola la ghiotta
gattina e inarca la rossiccia schiena.

Nelle scodelle fuma la polenta.
— Ancora no, chè brucia.... — Evviva, Evviva! —
mangiano i figli urlando tutti in coro;

la mamma guarda e sorride contenta.
S'apre l'uscio pian piano.... stanco arriva
il babbo, che ritorna dal lavoro.

Molto ancora vi sarebbe da scegliere; ma le lettrici sceglieranno a loro talento nella raccolta mite e serena che il Grimaldi ha saputo comporre con arte.

D. T.

LUIGI DI SAN GIUSTO, *I bimbi.* Torino, Roux Frassati, 1899.

I bimbi sono effettivamente gli attori principali di questo dramma intimo; due bimbi nati da uno stesso padre, ma da madri diverse. La piccola Emma è frutto di un amore illegittimo; ma passa per legittima figlia di un bravo galantuomo, presentatosi provvidenzialmente alla infelice sedotta, Lucia Badoerl, la quale si è lasciata sposare, senza confessare prima che le conseguenze del suo fallo divenisser troppo evidenti. Intanto il seduttore ha contratto un matrimonio d'interesse, donde nasce un unico e gracile rampollo.

Il caso mette l'uno sulla strada dell'altro i due fanciulli; incontratisi al pubblico giardino diventan compagni di giuochi, e il brutto e macilento Augusto trova una protettrice ed un'amica in quel fiore di salute ch'è l'Emmina. Quando la mamma di lei viene a sapere chi è il piccolo Augusto, fa ogni sforzo per allontanare la bambina; invano, chè l'istintivo, veramente fraterno affetto germogliato in que' teneri cuori resiste ad ogni ostacolo, alla lontananza, alle sgridate. Ed è molto commovente il candido romanzetto di questi due poveri piccini la cui costanza è messa a così dura prova dalla inesplicabile avversione materna, e che pur tuttavia fanno ogni sforzo per rivedersi, ed anche da lontano mantengon vivo ed inalterato il culto della loro solida amicizia. Ma la povera Emmina si ammala gravemente; e al suo lettuccio di dolore, in qualità di medico, riesce a penetrare il suo *vero* padre, il babbo d'Augusto, che, preso da un acuto sebben tardivo rimorso, vuol rivedere almeno una volta la sua bimba. Colà, presso al lettuccio della piccola moribonda, si rivedono, dopo tanti anni, i due amanti; Emma spira. Lucia, nell'impeto della sua materna disperazione, fa per rivelare al marito ch'ella crede ignaro, il turpe mistero della sua esistenza. Ma quell'anima nobile che, avendo compreso, aveva in silenzio perdonato, ora chiude la bocca alla delirante:

— Taci, taci! —

Il tema è commovente, e desta un vivo interesse. Forse nè l'idea prima è gran che nuova, nè la trattazione è condotta in modo molto originale; pure il romanzo si legge volentieri, anche per la forma scorrevole ed affettuosa in cui è scritto. Un po' di spontaneità e di sentimento non fa male, ogni tanto! Qui tuttavia ce n'è anche troppa dell'affettuosità, in un certo senso; perchè, avendo messo sulla scena i bimbi, l'egregio autore si è compiaciuto talora soverchiamente nella descrizione del loro infantile romanzetto, a' giardini pubblici, nella scuola, in casa di Emmina. È così facile esagerare degenerando nella puerilità o, almeno, nel sentimentalismo! Del resto questo contrasto forse eccessivo, ma così vivo fra l'innocenza e il peccato, fra il lato patetico e quello umano, passionale del romanzo, era inerente alla natura stessa del soggetto; e noi non sapremmo davvero muoverne serio rimprovero all'autore, che d'altronde ha saputo raggiungere una forte drammaticità in alcune scene, come in quella del parto e in quella finale della morte di Emmina.

Non mancano le lungaggini, i caratteri principali non si dipartono da' soliti tipi convenzionali; ma la tragica figura di Lucia è delineata con molta vivacità, le sue sofferenze, i suoi terrori son descritti con molta accuratezza. Insomma, non c'è grande novità d'idee e d'invenzioni; ma il libro interessa e questo è qualcosa.

G. S.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

ALFREDO MELANI, ***Manuale di scultura italiana antica e moderna.*** Hoepli, Milano.

È uno dei più bei manuali della collezione hoepliana. È accuratissimo nella stampa, nelle incisioni, in tutto. L'autore ha rinnovato e aumentato il materiale illustrativo; così, sfogliando il volumetto passano sotto gli occhi i monumenti più belli della scultura italiana. Chiaro nella divisione dei capitoli, il testo riflette i risultati cui è pervenuta la critica moderna, in fatto di storia della scultura; e chi legge il manuale del prof. Melani, si mette al corrente non solo delle vicende storiche ed estetiche della scultura italiana, ma altresì di tutte le controversie più ragguardevoli e interessanti di questa storia.

— Il Bemporad ha pubblicato ***La Sicilia e la Rivoluzione,*** conferenza di F. CRISPI tenuta alla sala Giordano di Firenze, nell'aprile scorso.

— Riceviamo dall'editore Hartleben di Vienna due ***Grammatichette,*** una francese ed una tedesca, del professor SIGISMONDO PENOCH. Queste due grammatichette per lo studio autodidattico del francese e del tedesco son fatte con buon metodo, son brevi e chiare, come dovrebbero essere tutte le grammatiche.

— Il Le Monnier ha pubblicato ***Le note autobiografiche*** e il poema ***La società*** di F. D. GUERRAZZI con prefazione di R. GUASTALLA.

— Il Pierro di Napoli ha pubblicato una conferenza di G. MANTICA su ***Diego Vitrioli,*** il celebre latinista morto nel maggio dell'anno scorso.

— ***Le mostruosità dello spirito.*** — È il titolo di un nuovo libro di SILVIO VENTURI, pubblicato dalla casa Treves. Il dottor Venturi è celebre nella scienza come alienista, ed anche in parlamento per l'originalità e il brio dei suoi discorsi. Così questo volume ha due eccellenti qualità: importanza scientifica ed esposizione piacevole. L'argomento che tratta è di grande importanza. Il Venturi è avversario di Lombroso e della sua scuola. Il libro si divide in cinque capitoli così intitolati; I. I caratteristici. II. I bugiardi. III. I delinquenti. IV. I geniali. V. Donne delinquenti e geniali.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

LAUDI DEL CIELO DEL MARE DELLA TERRA E DEGLI EROI

Per la morte di Giovanni Segantini

Implorazione dei monti, voci del regno alto e santo,
dolor selvaggio dei vènti combattuti, profondo pianto
de le sorgenti pure,
quando l'ombra discesa da un piú alto regno benda
la rupe e il ghiacciaio albeggia solo come un cammino che attenda
grandi orme venture!

Salutazione dei monti, coro de le gioie prime,
laude impetuosa dei torrenti, fremito de le cime
percosse da la meraviglia,
quando si fa la luce ne le vene de la pietra
come ne le fibre del fiore perché Demetra
rivede la sua figlia!

Dominazione dei monti, purità de le cose intatte,
forza generatrice de le fiumane pròvvide e de le schiatte
armate per l'eterna guerra,
mistero de le piú remote origini quando un *pensiero*
divino abitava le fronti emerse dai mari, o mistero,
purità, forza sopra la Terra!

Spenti son gli occhi umili e degni ove s'accolse l'infinita
bellezza, partita è l'anima ove l'ombra e la luce la vita
e la morte furon come una sola
preghiera, e la melodia del ruscello e il mugghio de l'armento e il tuono
de la tempesta e il grido de l'aquila e il gemito de l'uomo
furon come una sola parola,

e tutte le cose furono come una sola cosa
abbracciata per sempre da la sua silenziosa
potenza come da l'aria.
Partita è su i vènti ebra di libertà l'anima dolce e rude
di colui che cercava una patria ne le altezze piú nude
sempre piú solitaria.

O monti, purità de le cose intatte, forza, mistero
sopra la Terra, ella va e ritorna come un pensiero
immortale sopra la Terra.
O monti, o padri, il suo dolore fu come la vostra ombra
sopra la Terra. La sua gioia sarà oltre la sua tomba
un palpito de la Terra.

Gabriele d'Annunzio.

ANNO IV, N. 36 8 Ottobre 1899 Firenze.

SOMMARIO

L'ALTA PACE

Sola videndi insignem loci altitudinem cupiditate ductus. Da nessun'altra causa fu spinto il Petrarca ad ascendere il monte Ventoso; da nessuna ragione di scienza o di utilità, ma soltanto dal bisogno di salire, di vedere lo spazio ampio e libero, di veder la luce nei luoghi alti, di sentirsi solo nel mare del silenzio, nell'impero della forza e dell'innocenza. « Senza dubbio, egli dice nel suo trattato *De vita solitaria*, la solitudine è cosa santa semplice e incorrotta e molto piú pura di tutte le altre cose umane. » Ora Giovanni Segantini ascese verso il silenzio delle montagne come per ritornare verso la patria del suo spirito; ascese verso la vita e verso la morte. Il suo cuore batteva all'unisono col cuore della montagna, il suo respiro era il respiro dell'aria sulle cime intatte, i suoi occhi erano lo specchio limpido in cui si rifletteva la vita delle cose semplici, la forma dei suoi pensieri, che s'accordava intimamente con lo stupore dei vertici nella luce e col loro ascendere nello spazio, era la contemplazione ed era la preghiera. Come raccontano coloro che lo videro morire, egli, morendo, non sentí la morte; e la sua anima, che già abitava fra le rupi e fra gli abeti, tra le erbe e i fiori e nell'aria, vi rimase. La morte del suo corpo, verso la quale egli ascese, fu il dono nuziale della sua anima alla natura, fu il patto d'una alleanza indissolubile, dopo tanto e cosí fedele amore. Ora, dall'esistenza egli è rientrato nella vita ed è entrato nell'immortalità. Ivi egli parla con voce fatta di silenzio e le sue parole, eco del mistero, musica muta, saranno udite da coloro che, dinanzi ai suoi quadri, sentiranno la maraviglia delle cose nuove e la eterna giovinezza della natura. La sua morte, dalla quale fummo riempiti di dolore e di sgomento, è invece una cosa trionfale.

Giovanni Segantini è stato il rivelatore della montagna. Nessuno come lui ha avuto il *senso della montagna*, nessuno ha saputo come lui rappresentare ciò che la montagna esprime con la sua augusta immobilità, nessuno come lui ha sentito il silenzio che la circonda, ha conosciuto l'aspirazione delle sue cime, ha udito ogni parol[a] dei suoi colloqui col vento, con le albe con la notte, con le nubi feconde e coi fiumi fecondatori.

Per parlare, i monti si servivano della sua anima come d'uno strumento docile, e la sua anima, al vederli e al l'udirli, era sempre colpita da una maraviglia nuova. Benché da molti anni egli abitasse fra i monti, i suoi occhi avevano ogni mattina uno stupore infantile dinanzi alla bellezza, s'aprivano ogni mattina a contemplare la bella natura, come s'egli nascesse allora. In nessuna sua opera appare lo sforzo o la noia, la fatica o la stanchezza; tutte invece portano i segni d'una ispirazione fresca e inesauribile, e sembrano la traduzione facile e spontanea, nel linguaggio della luce, di tutto ciò che la natura gli diceva in tutte le ore, con profonda semplicità; sembrano la trascrizione fedele di tutte le parole di gioia e di tenerezza che una madre felice dica ad un figlio da lei amato. La sua anima era un'arpa che s'empiva d'armonie quando col vento passavano sul cielo le nubi, quando appariva l'alba argentea o discendeva il sole in un tramonto d'oro, quando le stava dinanzi l'impeto dei torrenti o la circondavano le vette nevose col loro silenzio e la loro immobilità. Egli era, in quella sua solitudine, la voce degli inverni e delle primavere.

Noi che l'amavamo, noi che l'ameremo sempre, aspiravamo vanamente a raggiungere la pace ch'egli aveva ottenuta, la verità ch'egli aveva raggiunta. Vivendo fra gli uomini semplici delle valli alpine, tra i forti conduttori d'armenti negli alti pascoli, egli era divenuto forte e semplice, pieno di bontà per gli uomini e d'amore per tutte le cose. « Io mi chino, scriveva egli in una lettera al nostro Tumiati, su questa terra benedetta dalla bellezza, e bacio i fili d'erba e i fiori; e sotto questo arco azzurro del cielo, mentre gli uccelli cantano e intrecciano voli e le api succhiano il miele dai calici aperti, io bevo a queste fonti purissime, dove la bellezza si rinnova eternamente, dove eternamente si rinnova l'amore che dà vita a tutte le cose. »

In queste belle parole è tutta l'anima di Giovanni Segantini, è tutta la sua religione e tutta la sua maraviglia per la natura che di continuo si rinnovella. In queste parole d'estasi e d'amore è anche l'annunzio d'una arte che, cominciata dal grande pittore e condotta da lui ad altezze luminose, sarà continuata da coloro che piú amarono l'artista di cui è scomparsa la figura mortale. E sarà un'arte nella quale tutti i misteri della vita delle erbe, dei fiori, degli alberi e delle nubi, delle rupi silenziose e dei fiumi fragorosi appariranno in quella forma medesima che ci empí di maraviglia nella nostra adolescenza, quando non pensavamo ad indagare perché ci incantassero gli aspetti della terra e del cielo. Sarà un'arte che esprimerà nel modo piú semplice e piú evidente ciò che vive nell'intimo del sentimento religioso e che renderà degne le sue opere d'essere non solo amate ma venerate come le imagini dei santi sugli altari delle nostre chiese.

E lo spirito del Segantini, grande anima religiosa, vivrà allora fraternamente con le anime rinnovellate.

Angelo Conti.

GIOVANNI SEGANTINI

XXIX-IX-1899

È per me inesprimibilmente triste il dover scrivere, qui dove celebrai l'artista nelle sue opere, la notizia della sua morte.

Nel fiore della gloria e della forza, quando la natura gli svelava nuove forme, e la vita si accendeva ai suoi occhi di luci nuove, l'amico nostro è mancato, nella piú completa solitudine, senza i soccorsi necessarii, vittima della sua arte.

Lavorare senza riposo da mattina a sera, all'aria libera, a tutte le intemperie; nutrirsi in fretta e senza cura alcuna, e restare immobile davanti al quadro per lunghe ore, in quell'assoluta dimenticanza di sè che danno i pennelli a chi lavora; e ciò per mesi interi, nessuna tempra d'uomo avrebbe potuto sopportare.

Nell'ultima sua lettera datata dal Maloja 30 VII '99, Egli mi diceva: « Da qualche mese lavoro quindici ore al giorno, sotto il sole, la pioggia, la neve e la tempesta. » Ed ora, invece del lavoro suo, noi abbiamo avuto il triste dono della sua morte.

Era un grande trittico a cui attendeva, per inviarlo a Parigi; e il disegno che potei vedere, rivelava già tutta l'armonia semplice delle fatiche e delle stagioni sull'alta Engadina, avvolte nella solennità del tramonto.

Chi avrebbe mai pensato che le tele dovessero restare fra le nevi dei Grigioni, incompiute per sempre? Sono pochi giorni che parlavamo di lui, come presente, a Milano, nello studio di Vittore Grubicy; e leggevamo una sua lettera di vari anni fa, dove io mi arrestai a questa frase: « Mi avvicino ora al quarantesimo anno, e dovrei, secondo quello che allora ti dicevo, trovarmi alla fine del mio principio e al principio della mia fine. »

Mi arrestai, cercando di penetrare, tutto il pensiero dell'artista: ben lontano da quanto accadeva, forse in quel momento allo Schafberg; perché non ci era giunta neppur notizia del suo male.

In pochi giorni è stata troncata una vita che pareva destinata a vincere tutti i mali, e a cogliere lungamente i fiori dell'arte. Egli si sentiva puro e forte, nella sua solitudine, come nessun altro artista fu mai; le sue parole vibravano come squilli dell'anima.

Da Soglio di Val Bregaglia IV-I-'98, mi scriveva: « ...... Ora parliamo di noi. Dite? Perchè scrivete in fine alla vostra lettera « tutto è piccolo e vano? » perché? perché volete vedere piccolo, finito? Tutte le cose eterne e vive hanno in sé un finito indefinito.

« Colui che dalla sommità di un gran monte, in mezzo alle Alpi, può vedere, giù nella valle, la strada dove l'uomo, piccola macchietta nera, s'affretta nel suo cammino, con movimento cento volte più lento di quello della formica, può pensare all'immensa piccolezza e lentezza umana e tremare d'umiltà. Può anche, dallo stesso posto, se leva l'occhio all'orizzonte, scorgere intorno a sé le gigantesche onde della terra, imponenti, silenziose, formar cerchi di non interrotte catene, sino là dove il cielo si inarca alto al disopra dell'uomo, e può pensare essere egli centro dell'universo; cielo e terra piú non gli fanno paura.... » Il suo pensiero, nutrito di studi e di meditazione, gareggiava con la mano nell'interpretare ciò che la natura ha di piú grande e di piú semplice: egli poteva sentirsi altero d'esser uomo, e valutarne tutto il dono; quando, dalle erbe ai greggi, dalle nevi ai cieli, abbracciava con l'idea pura tutto l'universo.

Ma toccava a noi, per sorte fatale, di meditare dolorosamente sulla nostra esistenza effimera, che nessuna gloria e virtú possono sottrarre a un capriccio dei nostri muscoli e del nostro sangue. E allora l'artista puro e forte non avrebbe pensato che di lí a un anno i suoi cari l'avrebbero seguito giú dalle vette dello Schafberg, per vederlo scomparire sotto la neve e la terra del suo Maloja.

La morte ha cosí confuso in una sola cosa amara e sublime, la salma dell'artista e la terra che Egli amò piú di se stesso.

I pastori del monte indicheranno a noi, invece della sua casa ridente, il luogo del suo riposo. E noi rievocheremo la sua vita e la sua arte, vincendo le lacrime, pensando che il suo spirito è ora piú che mai vivo e vittorioso, invisibile e presente a quanti l'amarono. A quanti l'amarono, dalla Svizzera rude, che accorse ad una sua

parola, per recargli i sussidii al disegno di un'opera gigantesca, fino alla remota California, che gli commetteva pel Museo di San Francisco un quadro di primavera.

La sua vita e la sua arte cosí religiosamente intatte di macchia, ci elevano nei nostri cuori un ricordo superiore a ogni morte. Egli ci ha insegnato ad amare la verità che brilla in ogni linea e in ogni colore della terra; a amare le montagne che si coprono di fiori e che abbracciano i morti; a amare gli animali che aiutano l'uomo nelle sue fatiche, e ne portano entro gli occhi misteriosi un lontano barlume; a amare l'uomo nelle culle e nelle tombe, pastore di greggi e operaio della terra; perché la forza segreta che guidava il pennello dell'artista era il grande amore per tutte le cose create. « Se voi non sentite questa fiamma, lasciate l'arte — Egli ci dice — essa è un tempio ardente e non convegno d'ombre; è luogo di purificazione, e non di libidine; è sogno d'amore, non fumo d'odii » — Con questa fiamma in cuore Egli venne bambino su di Lombardia, attratto magicamente dalle montagne; povero e solo, tra i pastori e gli armenti, modellò le sue prime immagini; vinto, per esuberanza di amore, dal desiderio di creare ad ogni cosa una seconda vita. E quale doveva apparire a lui piena di fascini e di melodie, la montagna, ci narrano tutte le sue tele, che ne cantano le vicende. I tramonti della Brianza cullarono il suo spirito in una tristezza indefinibile; ed Egli restò pensoso e assorto davanti ai greggi pendenti sulle acque nelle barche primitive, sul far della sera; e ai greggi battuti dall'uragano; e agli uomini reduci dalle fatiche giornaliere; e al gemito degli orfani. E poi un amore piú penetrante lo spinse a descrivere con maggior insistenza le forme della natura; finché l'alpe dei Grigioni non lo volle tutto suo, dopo averlo riempito di stupore e di entusiasmo, indicandogli sotto il cristallo degli orizzonti i paesi romiti.

Lassú Egli visse per venti anni solitario, pago soltanto delle luci e delle armonie che irradiavano le sue tele. L'opera non era piú una finzione dell'artista; ma un frammento di vita dell'uomo.

E noi continueremo a peregrinare per le Mostre d'arte che la consuetudine fa nascere qua e là pel mondo; e non troveremo piú l'opera desiderata; non troveremo piú tradotta in luce la parola occulta dei nostri cuori.

Ma le tele che ci restano, vivi frammenti della sua vita, rendono eterna a noi la presenza dell'artista, che ci sembra ora quasi esiliata in un silenzio di sogni.

Lassú, fra i monti, tutto continuerà a svolgersi con eguale vicenda: i greggi torneranno all'ovile, le nevi sulle cime, i rododendri nelle valli, e i piccoli morti scenderanno in silenzio sotto la neve; ma l'occhio amoroso che li contemplava non si aprirà mai piú.

Egli ha incarnato fra noi il piú puro ideale dell'arte; e splende ora, reso libero, in un cielo che non ha tramonti.

Domenico Tumiati.

LETTERA

Caro Conti,

Rispondo all'invito della Direzione di portare col *Marzocco* l'omaggio d'un fiore al fresco tumulo, che ricopre la pace sempiterna dell'atletico lottatore, del poderoso campione di quella pittura, che s'inizia ora e che varrà nei tempi avvenire a caratterizzare con impronta inconfondibile l'arte dell'epoca nostra.

Ma il fiore ch'io intendo portare non ha il molle effluvio del panegirico laudativo, che, sui morti battaglieri e gloriosi, nessuno sa sciorinare, con impeccabile compunzione, meglio dei palinodardi accademici, i quali non si stancarono mai di *éreinter* e *conspuer* il combattente vivo.

Il mio fiore è un ruvido e spinoso cardo selvatico; è un fiore che vorrebbe sopravvivere allo sgualcirsi delle effimere ghirlande elogiose d'occasione: esso vorrebbe essere un monito, una documentazione, che, onorando il morto, potesse illuminare i vivi e indurli a non piú oltre ottenebrare il cammino all'incedere fatale e benefico della fulgente Iddia — l'arte — a cui Segantini dedicò il culto religioso di tutte le sue aspirazioni, di tutte le forze del suo animo gagliardo e del suo organismo meravigliosamente temprato.

Fra i pittori pei quali la morte, anziché un *finis*, può essere considerata un solenne *introibo* alle soglie gloriose della posterità, Segantini è, fra i contemporanei, il primo che abbia avuto la fortuna di tenersi completamente immune dalla nefasta luce d'ogni insegnamento e compromissione accademica. A Brera non andò che per gli elementi e subito dopo, dalla sala dei gessi, sen fuggí furibondo con una scenata clamorosa per non tornarvi piú. Quando poi, dopo i successi trionfali e le medaglie conquistate all'estero, gli venne finalmente elargito il titolo di « Socio Onorario della R. Accademia » Segantini fu sinora il solo che, senza pubblicità né chiassate, ma con risoluta fermezza restituí l'onorifico diploma declinando d'associarsi in qualsiasi modo all'artificioso sinedrio, che egli riteneva nocivo alle sorti dell'arte e volle che il suo nome venisse depennato dal cosí detto *Libro d'Oro.*

Egli poté creare opere che assicurano il suo nome alla storia dell'arte, senza che (pari in questa fortuna al sommo Cremona ed a Giuseppe Grandi) la minima ufficiale onorificenza equestre o pedestre andasse a gingillarsi puerilmente alla sua bottoniera. Non cavaliere, non professore, non commendatore e neppure membro ecc.: ma semplicemente Segantini, che, fulminato nel fiore degli anni e dell'operosità, ha nullameno la fortuna di poter riconsegnare alla Gran madre Natura la sua bella e fiera spoglia mortale, e, tirandosi in disparte, lasciare il passo all'incedere solenne delle sue opere poderose, già assicurate alla pubblica ammirazione, anche dei posteri, nei Musei e nelle Pinacoteche d'Europa e dell'America.

Vi saluto, caro Conti; nella vostra santa crociata contro lo sterile ed imbelle fariseismo accademico e contro gli articoli, paccottiglia di princisbecco, che ne scaturiscono per imbrogliatura del prossimo e per denigrazione all'arte, Segantini, anche morto, è con voi; anzi, piú eloquente ed invulnerabile che vivo. La sua tomba, anziché urna da lacrime, sia per noi segnacolo di vittoria e clava di combattimento pei vigorosi delle battaglie future.

Vostro
Vittore Grubicy.

La montagna delle visioni.

C'era anticamente un uomo il quale aveva scelto la montagna per dimora del suo spirito.

Egli abitava ai piedi della montagna con la moglie e i figliuoli; ma ogni tanto si sentiva chiamare, abbandonava la moglie e i figliuoli e saliva sulla cima della montagna.

Sul dorso della montagna ove non era segnata orma d'uomo camminava a capo basso meditando i suoi pensieri nell'ombra delle rupi. Quando poi era giunto sulla cima, il sole gli batteva sulla fronte spaziosa e i suoi pensieri diventavano luminosi.

Il popolo della valle lo chiamava *quegli che vede dall'alto.*

Infatti egli amava di vedere dalla cima piú alta l'orizzonte piú lontano e nutriva la sua anima di visioni come si nutre il corpo di cibo e di bevanda, e la forza della sua anima risiedeva nelle sue pupille. Spesso rimaneva a contemplare dalla mattina alla sera godendo grandemente come se lo spettacolo si rinnovasse a ogni istante. Era cosí forte in certi istanti il godimento che vi si mescolava una specie di terrore e i suoi capelli s'irrigidivano, quando una visione gli si mostrava la prima volta. Perché allora la natura per lui era simile a una sposa che appare fuori dei veli nuziali.

E anche gli altri suoi sensi erano straordinariamente vivi. Quando il cielo e la terra si agitavano, sentiva il tumulto e nella pace degli elementi il silenzio, come non si possono sentire stando tra gli uomini. Sentiva l'alito della na-

tura e la musica delle sue grida clamorose. E quand'egli toccava un filo d'erba o un sasso, le sue dita erano soddisfatte come se gustassero un sapore. Egli mangiava il suo tozzo di pane, beveva l'acqua o la neve nel cavo della mano ed era felice pensando che si sostentava con quello che riceveva dalla natura. E quando si ricordava dei suoi simili, s'accorgeva che soltanto nella solitudine e dall'alto ne aveva conoscenza e poteva amarli.

Cosí egli stava lungamente sulla montagna amando la montagna e tutto quello che vedeva dalla sua cima. Questa secondo le stagioni si ricopriva di neve ed era battuta dalla pioggia e dal vento; ma egli non l'abbandonava nei giorni e nelle notti di contemplazione. Si era costruita una capanna come quelle dei pastori e ivi si ricoverava e si riposava. E le sue pupille non erano mai sazie di vedere. Amava di pari amore il filo d'erba che tremolava ai suoi piedi e la stella che tremolava nel cielo.

Una volta *l'uomo che vedeva dall'alto*, mentre era in contemplazione, scorse un'ombra passare sulla pietra della rupe. Alzò gli occhi e vide che era un uccello che volava e grandemente se ne rallegrò. Allora ripulí la pietra della rupe e la rese come un marmo levigato perché accogliesse meglio tutte le ombre che passavano per il cielo. Egli stava a osservare e quando un'ombra passava, si rallegrava di quella visione fugace, come un fanciullo di un bel dono.

Ma un giorno si disse: — Io vorrei fermare quelle ombre e possederle lungamente! Attese e quando un'ombra passò, fece sulla pietra della rupe con un sasso acuto qualche segno che voleva imitare quell'ombra. Egli però non ne fu contento: le sue pupille gli dissero che non aveva visto bene e il suo cuore gli disse che non si potevano fermare e possedere le ombre del cielo. Allora guardò intorno e vide le cose immobili. Vide in giro i monti, le valli, l'orizzonte, il colore del cielo; si ricordò degli animali e degli uomini visti prima; e tutte levisioni esultarono nelle sue pupille.

Sentí allora la vocazione della propria natura e si mise a ritrarre con argille colorate sulla pietra della rupe quanto gli era apparso.

Ritraeva i monti, le valli, il cielo, le piante, gli animali, le immagini dei suoi simili lontani; e tutte le visioni si riversavano dalle sue pupille. L'opera sua cresceva durante i giorni; cresceva la gioia del suo cuore e l'amore per la montagna che era vivente.

Ma una notte dormiva nella sua capanna, A un tratto si risvegliò, tese l'orecchia, sentí il vento ululare e uscí fuori temendo per l'opera sua. Questa era intatta sotto la protezione della rupe. Egli udí un gemito e una voce della montagna che diceva:

— Salva la tua vita!

La notte era rigida e il vento ululava.

Il male aveva già colpita la sua persona. Rientrò nella capanna, si rimise a giacere e dopo pochi giorni era morto.

Vennero allora i popoli delle valli, trovarono il morto e l'opera sua e levarono alte grida di dolore a vedere com'egli avesse saputo significare la loro anima e l'anima delle cose.

E quando *quegli che aveva visto dall'alto* fu portato via dalla cima della montagna, la montagna si scosse, e si sconvolse il cielo e la terra e tutti gli elementi si scatenarono.

Il cadavere fu portato via in mezzo all'uragano e aveva sempre gli occhi aperti come se potesse ancora vedere.

Questo accadde prima d'ogni memoria degli uomini; e fu la prima volta che l'uomo s'innamorò della natura e volle imitarla con la sua arte.

E la montagna di *colui che aveva visto dall'alto* fu chiamata la montagna delle visioni.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **La stampa italiana e Segantini.** — A parte qualche impossibile ritratto e le solite noterelle necrologiche, accattate da' soliti dizionarii, parecchi de' principali giornali della penisola hanno pubblicato speciali articoli, tratteggiando la vita e l'opera dell'uomo.

Il *Resto del Carlino* è stato il primo a raccoglier la notizia luttuosa e opportunamente ricordando l'ammirazione grandissima che suscitò nei visitatori della Mostra Bolognese del 1888 il quadro *Alla stanga*, ripubblicava l'affettuoso articolo di Neera già apparso su l'*Emporium*, prezioso a tutti per la squisita semplicità con cui è narrato il primo fiorire avventuroso del pittore, i suoi divertimenti fanciulleschi nella soffitta milanese, le fantasticherie dinanzi alle chiazze murali, infine la fuga per la Francia, e la tempesta e la custodia de' porci.

Sul *Corriere della Sera* ne ha scritto egregiamente l'architetto Beltrami, e ne riportiamo il principio di speciale interesse per l'esame della prima tela segantiniana:

« Or sono vent'anni, il visitatore della annuale Esposizione di Brera non poteva a meno di soffermarsi davanti ad una tela che riproduceva un angolo del coro di Sant'Antonio in Milano. La scena non offriva per sé stessa un particolare interesse, ed il pittore non aveva neppure provato il bisogno di ravvivare la composizione colla solita macchietta del chierico o del sagrestano: ma il contrasto fra il fascio di luce che pioveva dalla finestra e la densa penombra che pareva si abbarbicasse agli intagli in legno del coro, anneriti dal tempo e quasi ribelli al bacio della luce, era reso con una straordinaria intensità di osservazione, che giustificava l'interessamento dei visitatori.

« La tela portava un nome allora affatto nuovo ed ignorato, Giovanni Segantini, un allievo della Accademia di Brera, che affermava in tal modo la propria individualità artistica, poiché non si sarebbe potuto ravvisare in quel quadro il semplice frutto dell'educazione accademica che si svolgeva dagli elementi insegnati dal Prof. Casnedi alla copia del vero nella scuola del Prof. Bertini; si poteva piuttosto osservare come l'effetto prospettico del quadro fosse ottenuto con una rigorosa semplicità di mezzi ed un intuito spontaneo, che non aveva certo avuto bisogno di quelle regole prospettiche, colle quali le Accademie riescono a far disegnare la prospettiva anche a coloro che non hanno alcuna disposizione. »

Nel suo articolo *Il Solitario* ha l'Italico della *Tribuna* ripubblicate alcune sue antiche osservazioni, rilevando come dopo la morte di Tranquillo Cremona, oppresso dal male istesso che il Segantini, non v'era stato lutto più crudele per l'arte nostra. La parte più notevole ci sembra la seguente:

« Già dall'avvertire, dal rendere l'anima delle cose, egli era venuto a commuoversi dell'uomo e per l'uomo affettivamente. Nel suo *Ritorno al paese natío* è il trionfo del sentimento umano, non già con la svenevolezza dei romantici, bensí con quella rude eppure intensa espressione per cui diventa granitica la parola di Zola, col quale ha pur di comune il culto della maternità. Ma già il sentimento più non bastava ad un'indole, che la solitudine aveva fecondato, ma che l'eccessiva persistenza della solitudine minacciava di fermentare intellettualmente. Era al simbolo ormai, alla espressione pittorica del simbolo, che col *Dolore confortato dalla fede*, coll'*Infanticida*, coll'*Amore alla fonte della vita*, egli affidava una espressione che andava facendosi sempre più idealmente speculatrice. Dopo avere inteso il linguaggio scientifico della forma sino ad essere pittore goriniano, egli più non si appagava del linguaggio spirituale che esce dalla forma istessa, e lasciava involare dietro l'incanto di una fantasia tormentata le grandi verità naturali ch'egli aveva professato. »

Sulla *Nazione*, Romualdo Pantini ha voluto specialmente illuminare la trama delle opere migliori e del carattere dell'artista, in relazione con gli aneddoti infantili; e riprovando le insane critiche, a cui è pur dovuto se molti quadri non sono rimasti in Italia, concludeva:

« I fiorentini non possono ancora aver dimenticato il dolcissimo quadro *Il dolore confortato dalla fede* in cui, ora che la morte ci ha rapito l'artista troncandone tanta messe di poetiche commozioni, si può dire che vengono meglio a concentrarsi le due più potenti fonti della sua ispirazione: la solitudine nevosa e il dolore ineffabile della madre. E quel quadro sollevò discussioni senza posa, più che tutto per la tecnica la quale agli osservatori miopi toglieva quasi il piacere di ammirare quel primo piano, in cui pareva la prima neve alitasse ancora di candore immacolato.

« Ma a Giovanni Segantini settenne il portinaio rimproverava aspramente i minuzzoli di carta di cui gl'insudiciava l'androne: era destino che in Italia quel portinaio prolificasse in una legione di brontoloni, se non di malevoli, perché quel quadro di neve fosse a noi tolto ed ornasse invece il Museo di Amburgo ».

Rileviamo in fine le garbate note comparse su la *Provincia di Modena* e il *Fanfulla*.

* **Giudizi tedeschi.** — La *Frankfurter Zeitung* del 3 corrente contiene una bella biografia di Segantini e dell'opera del pittore vi si fa imparziale e sereno giudizio. Dopo narrate le umili origini e le avventure giovanili del pittore, si descrivono i suoi primi lavori e specialmente le pitture del coro di S. Antonio le quali rivelano già l'abilità dell'artista a cogliere l'impressione della luce e dell'atmosfera e l'altro quadro da lui dipinto durante il suo soggiorno in Brianza, l'*Ave Maria in Trasbordo* che ottenne una medaglia d'oro ad Amsterdam e fu acquistato dalla Nazionale di Roma per la somma di 20 mila lire.

Il critico della *Frankfurter* passa quindi a parlare della passione del nostro per le Alpi e della vita che il pittore menò da indi in poi in continuo, assiduo contatto coi monti prediletti. E quanto al valore dell'arte sua, egli osserva giustamente come più della tecnica speciale di Segantini convenga tener conto del sentimento speciale, della particolar forma d'emozione onde è improntata l'arte sua. Il principio della sua tecnica è quello stesso dei *Pointillistes* francesi, di Monet, di Sigley e degli altri. Invece di combinare i colori sulla tavolozza, li mettono l'uno accanto all'altro nel quadro, lasciando alla retina dell'occhio di fonderli e amalgamarli. Ma quali che siano i mezzi di cui si serve l'artista per attuare il suo ideale, poco importa: l'essenziale è di vedere se fu raggiunto lo scopo. E da questo punto di vista, è giusto convenire che la tecnica di Segantini è stata abbastanza efficace per dare freschezza e luminosità alla sua pittura che si vantaggia forse per questo lato anche su quella di Monet. Il valore dell'arte di Segantini non sta nella sua tecnica ma nella ricerca costante sua per congiungere in bella armonia lo studio della natura e la verità dell'osservazione colla poesia. Egli è vero, semplice e grande. La natura è con lui in piena, amorosa confidenza. Sia che ci rappresenti il sole quando irraggia trionfalmente sulle ardue e verdeggianti pendici dell'Alpi, o che ci ritragga lo scroscio delle acque e le burrasche che si addensano sulle vette nevose o il crepuscolo che a poco a poco si distende sui pascoli e sui ghiacciai, egli si rivela sempre fine, delicato e potente artista. È mirabile in lui il senso dell'atmosfera che ci dà quasi l'illusione della realtà.

Quanto ai suoi quadri di soggetto religioso, il critico della *Frankfurter* confessa che non gli gusta affatto ed anche meno gli piacciono quelli di soggetto fantastico o simbolico.

Nella sua solitudine alpestre il pittore spiegò la più grande attività e non v'è, si può dire, galleria un po' importante che non possegga qualcuno dei suoi quadri. Il suo ultimo lavoro, destinato all'esposizione di Parigi del '900, sembra al nostro critico ispirato da un concetto assolutamente antiartistico. L'idea di produrre nello spettatore l'illusione di trovarsi in un grande paesaggio alpino, servendosi di tutti mezzi meccanici, è infatt abbastanza barocca. In una lettera al redattore della *Frankfurter* Segantini aveva, del resto, espresso intorno all'arte delle idee assai giuste e sane. Quando sarà sorta un'arte nuova e si sarà seriamente affermata con delle opere degne, allora, osserva il nostro artista, saremo anche in grado di apprezzare convenientemente e onorare l'arte antica. Checché farnetichino nichilisti o materialisti, l'arte, pensava il bravo Segantini, non morrà mai perché è una parte della natura.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL SOLDATO DI SAN PIERO IN CAMPO

a Cesare Biondi.

I.

Era po c'anzi nella valle il ronzo
dell'altre sere. Ogni campana prese
poi sonno in una lunga ansia di bronzo.

Si dicevano Ave! Ave! *le chiese*
e i vecchi preti che ristanno un poco
con le mani alla fune anco sospese.

Ave! *tra uno scampanio più fioco*
dai monti, che lassù pare una voce
che dian quei cirri e cumuli di fuoco...

Ave! *tra uno scoppiettio veloce*
di balestrucci che nel cielo intorno
gettan ombre di pii segni di croce...

Segni di croce, sul morir del giorno,
nel campo, nella via, nel casolare
dove sospira i passi del ritorno

il nonno, solo... E già venian più rare
le squille delle Avemarie lontane,
e s'alzò dalla valle, di tra un mare

di foglie, un suono a morto, a tre campane.

II.

Oh! Piangi... pensa... dormi... piangi... pensa...
dormi... echeggiava in ogni cuor San Piero
nell'ora dolce in cui fuma la mensa;

nell'ora in cui risuona ogni sentiero
di piedi scalzi, ed anche di novelle
e di ragioni dette con mistero:

San Piero in campo sperso là tra quelle
file di pioppi, garrulo ai tramonti
di rane gravi e allegre raganelle.

Echeggiava tra i monti. Erano i monti
tutti celesti: tutto era imbevuto
di cielo: erba di poggi, acqua di fonti,

fronda di selve; e col suo blocco acuto
la liscia Pania, e con le sue foreste
il monte Gragno molle di velluto.

Sfiorava il sole tuttavia le creste,
toccando qua e là nuvole vane;
e di laggiù, tra tutto quel celeste,

veniva il suono delle tre campane.

III.

E dormi... piangi... Chi piange, lo sanno
tutti: sua madre. Come era contenta!
egli le ritornava ora, nell'anno,

tra pochi mesi. Ognuno lo rammenta,
buono! bello! ma il dito alza alla bocca,
come sua madre sia per lì, che senta.

Quel dolore ha una lunga ombra che tocca
tutte le case. Col cucchiaio in mano
resta, come la veda, una che imbocca

il suo piccino, al fuoco. — Era a Milano,
credo, a Modena... — Dove la via sale,
due calessini vanno su pian piano,

al passo: intorno suona il disuguale
tonfo degli otto zoccoli ed, appena,
il cigolìo leggiero delle sale.

Dolce il ritorno! dolce essere a cena
spartendo ai bimbi irrequieti il pane...
Vanno; e nell'aria concava e serena

rimbomba il suono delle tre campane.

IV.

E pensa... dormi... È limpida la sera:
si vede sempre, e non s'accende il lume.
C'è nelle selve fumo qua, che annera,

là, che biancheggia: bruciano il pattume:
presto si coglie. E l'uva ingrossa, e invaia
i chicchi già. La canapa è nel fiume.

È già stesa a capretta sulla ghiaia
via via: dura ha la tiglia, alta la canna.
Ecco che già si mazzola in qualche aia.

Vengono all'aia, avanti la capanna,
i giovinotti, e ognuno si promette
con la ragazza che gli tien la manna.

Il sessantino ha messo i crini, mette
la rappa. Già si sguscia. Nelle stalle
le manse vacche mangiano le vette.

È uno splendore di pannocchie gialle
per tutto, alle finestre, nelle altane.
La sera è dolce: sole nella valle

suonano a morto quelle tre campane.

V.

E piangi... pensa... dormi... Egli sotterra,
dorme! ed in terra appena benedetta!
dorme sotterra, e non nella sua terra!

Fuori è restato un po' di lui che aspetta:
chiama i rettori del suo vicinato;
chiede la messa della sua chiesetta;

vuol l'acquasanta ch'ebbe appena nato,
che le sue fascie già bagnò, che bagni
or la sua cassa; vuol esser portato

al camposanto suo, tra i suoi castagni,
sotto il suo panno dalla frangia nera,
sopra le spalle de' suoi pii compagni,

tra il calpestio de' suoi compagni a schiera,
tra il muto calpestio che dove passa,
lascia nel timo un morto odòr di cera:

e il cataletto or s'alza, ora s'abbassa:
si va pian piano ma per vie non piane:
e dolcemente il capo nella cassa

si culla al suono delle sue campane.

VI.

E dice mamma... mamma... mamma... vuole
sua madre. Ahimè che voglia, quella voglia
di mamma! quel dolore, quanto duole!

Ora, più nulla. Stride qualche foglia:
si chiamano e rispondono tranquilli
due chiù; va la Corsonna che gorgoglia.

Tu sulla bruna valle alta sfavilli,
Barga, coi cento lumi tuoi. Rimane
l'orma del pianto tra un gridio di grilli

ed un remoto gracidar di rane.

Giovanni Pascoli.

ANNO IV, N. 37 15 Ottobre 1899 Firenze

SOMMARIO

Giuseppe Verdi.

Certamente a noi, placati nel dolore e nell'ansietà da altri ritmi piú semplici e piú profondi, è men difficile sentire e comprendere le verità degli antichissimi *Upanischada* che le melodie di colui *che tanti cuori ha scossi e inebbriati*. Pure, per il rispetto e per la venerazione che meritano i nostri padri vivi o i nostri padri defunti, non possiamo non chinare il capo dinanzi alla gloriosa canizie di Giuseppe Verdi, il quale ha compiuto in questi giorni l'età di ottantasei anni. Egli, a differenza di quanti hanno la disgrazia di parlare senza suscitare un'eco di simpatia, fu il palpito d'un milione di cuori, fu la voce d'una intera generazione. A qualunque vecchio si chieda il racconto di ciò ch'egli sentí nell'udire la prima volta i *Lombardi*, l'*Ernani*, il *Rigoletto*, noi vedremo gli occhi empirsi di lagrime. L'età di Giuseppe Verdi fu tale, che per coloro che la vissero quasi bastava a commuoverli il rombo del cannone; ma se a quel rombo, al cui ritmo correva verso una bella morte la gioventú italiana, si fosse unito il suono d'una marcia di guerra, tutti i cuori si sentivano uniti dal vincolo ardente dell'entusiasmo; se poi nei teatri, in quei giorni indimenticabili, si fosse innalzata l'onda musicale d'un coro patriottico, tutte le anime si fondevano in un sol grido di gioia e di speranza. Il coro dei *Lombardi* aveva la potenza di generare l'estasi e il delirio.

Quanto diversa dalla nostra l'età di Giuseppe Verdi! Allora gli italiani anelavano a raggiungere un bene che era di tutti; oggi, meno rare eccezioni tenute quasi in dispregio, non si aspira se non al bene individuale. Tutte le attività, dalle scientifiche alle artistiche tendono a specializzarsi, a sminuzzarsi, a individualizzarsi; e tutto mira e cospira nel secolo moribondo a soffocare la forza sintetica dello spirito, per secondare, in favore della mediocrità umana, l'industria analitica. Il romanticismo, che fu l'ultima forza dell'età nostra, ha ceduto il posto ad una specie di socialismo intellettuale e al piú infecondo e odioso egoismo morale. Gli uomini, accomunati da una legge di mediocrità e di impotenza mentale, oggidí non aspirano se non a trasformarsi in isole.

Ai canti di guerra, all'impeto generoso, che trascinava anche i vecchi e gli adolescenti a combattere per la patria, al chiamarsi fratelli, all'abbracciarsi per le strade e per le vie, è succeduta la pace, lo sviluppo delle industrie, il fiorire delle grandi città, il moltiplicarsi delle scienze e la potenza delle banche. Le generose aspirazioni, le idealità dello spirito, l'arte, la filosofia, la religione, sono giunte gradatamente alla maggiore decadenza; all'amore, al correre uniti verso la morte per salvare e per liberare i fratelli, è succeduto il riaccendersi dell'odio dell'uomo per l'uomo, il guardarsi biechi, l'insidiare la felicità altrui, il fiorire del furto, dell'adulterio, delle associazioni dei malfattori, e di tutte le forme della delinquenza. Agli spettacoli teatrali, ove la folla andava a inebbriarsi di speranze e di lacrime, sono state quasi interamente sostituite le rappresentazioni stupide, oscene e bestiali dei caffè *chantants*, i libri hanno ceduto il posto ai giornali, i poemi alla lirica spicciola, l'uomo libero e intelligente all'impiegato che non pensa e al soldato che non combatte.

Questa è in poche parole l'età presente, nella quale Giuseppe Verdi ancora splende con la luce della sua canizie veneranda. Eppure fra gli uomini corrotti e corrompitori, che salutano anch'essi il glorioso e lento tramonto della sua vita, fra i vecchi che lo acclamano riconoscenti e commossi ripetendo il grido della rivoluzione; fra la rovina e il dissolvimento, c'è chi sente la nuova vita e la nuova forza d'Italia, c'è chi vede già albeggiare nel profondo cielo, c'è chi avverte i fremiti della terra che rinasce. E già da punti vicini e lontani si odono voci che si chiamano e voci che rispondono, già per l'aria ancora buia si diffondono le prime correnti della nuova speranza e della novella fede che stringeranno insieme i cuori degli uomini. *Viva Verdi!* Al grido dell'antica fede seguí un lungo silenzio. Quale sarà la nuova fede? quale sarà la parola del nuovo grido? per chi combatteremo domani?

Certamente noi assai piú della musica di Giuseppe Verdi amiamo oggi la musica dell'uragano, e piú profonde parole ci dice il silenzio delle cose. La poesia di domani, la pittura di domani, la musica di domani sarà come un grido che l'uomo, dal presente stato di morte, leverà verso la natura, grido di desiderio e inno di lode, ove sarà espresso ciò ch'ella dice quando ci consola e ciò ch'ella dice quando si confessa. Pure all'alba del rinnovellamento della nostra vita, non possiamo fare a meno di volgere un pensiero di riconoscenza e un saluto riverente a questo grande che si allontana. E ci pare che con lui si allontani lo sguardo di coloro che amammo, e che l'aver perduta la fede nella sua arte sia per noi come aver perduto la possibilità di innalzare verso il mistero le preghiere semplici che la madre ci faceva dire quando eravamo bambini.

Angelo Conti.

Versi d'amore e prose di romanzi.

I "Sonetti" di Edoardo Coli (1)

Edoardo Coli, giovanissimo ancora, è già apprezzato dagli studiosi per un dotto libro di critica dantesca, accolto a titolo di onore tra le pubblicazioni del nostro Istituto di Studi Superiori, del quale è stato uno dei discepoli più operosi e valenti. Come militante nella letteratura contemporanea, dopo essersi fatto conoscere sulla *Nazione Letteraria* di buona memoria, egli mostrò sempre meglio le sue ottime qualità di prosatore sulle colonne del *Marzocco*, di cui partecipò alla fondazione, seguitando poi a collaborarvi assiduamente, finchè il cambiamento di residenza, le cure assorbenti dell'insegnamento, ed altri studi se non forse mutate condizioni di spirito, non ebbero a poco a poco rallentato i legami che lo stringevano alla nostra rivista.

Chi tra i vecchi lettori del *Marzocco* ricordi gli articoli del Coli, avrà certamente riscontrato in essi, oltre la vena polemica, l'acutezza e la versatilità delle idee, preziose doti stilistiche: nervosità, concettosità, eleganza, doti in parte originali, in parte desunte dallo studio amoroso di Giosuè Carducci. E del grande letterato toscano risente ancora l'influenza particolare il volumetto di *Sonetti*, che il Coli, da qualche mese, à dato in luce e ch'io ò letto con molto interesse, non soltanto per risentire l'eco più alta e più pura dell'anima di un amico, ma anche per rintracciare nella sua poesia lo svolgimento superiore delle qualità artistiche già da me riscontrate nella sua prosa.

Debbo confessare che in gran parte la mia aspettazione è stata delusa. Non già che il Coli non riveli sincerità e gentilezza di sentimenti e nobiltà di concetti; non già ch'egli non ci dia prova delle sue buone qualità di verseggiatore: quello che purtroppo difetta quasi da capo a fondo, oltre la mancanza di qualsiasi organamento, è l'originalità delle sensazioni, dei sentimenti, delle idee, l'originalità poetica insomma, che sola è capace di far vibrare l'anima del lettore con l'anima dell'autore, di rivelargli qualche cosa di nuovo o di confusamente sentito, mercè il fascino del ritmo, d'immagini evocatrici. Orbene: nei cinquanta *Sonetti* che ò letti e riletti, appena quattro o cinque (*Paese, Porto di Soria, Post mortem, Passeggiata, Di là*) possiedono, ed imperfettamente, codesto potere suggestivo personale ed insieme universale.

In un *Paese* dopo il tramonto è uno spunto nell'ultima terzina:

> Levasi il giorno in cuore mentre annera
> Sopra i viventi.... (p. 7)

nel *Porto* è la 1ª quartina evocatrice di un sogno orientale:

> Tacita e bianca nel meridiano
> Fulgor del cielo la città riposa:
> Brillano i minareti; il mar lontano
> Cerulo trema in calma radiosa.

in *Post mortem* (p. 33) le mani della morta chiuse

> Quasi a premerne i palpiti sul cuore;

nella *Passeggiata*, i due ultimi versi:

> Or sono un ragno che riprender brama
> Il fil che gli è caduto e noi ritrova.

e finalmente in *Di là*, un rinnovamento della vecchia figurazione poetica di Amore e Morte — compagni — il primo feritore, il secondo medicatore delle ferite e, nella chiusa,

> I puri sogni che dal morto mondo
> Raggian fra i vivi....

Con un po' di buona volontà si potrebbero ancora racimolare qua e là qualche discreto spunto, qualche delicata immagine, qualche buon verso, ma tutto ciò è troppo poco, è insufficiente a giustificare la pubblicazione di un libro, sia pur giovanile, di versi, e tanto meno l'aspirazione all'immortalità, che da più di un luogo traspare:

> E tu vivrai nel canto mio, l'orgoglio
> Unico mio, pur dopo il mio morire
>
> (*Offerta*, p. 81).

Il resto mentre si sottrae (e di ciò va data lode al giovine scrittore) agli influssi di moda, è o troppo comune nella concezione e nell'elaborazione, o di derivazione ora classica — Dante, il Petrarca, i poeti del *Dolce stil.... vecchio* — ora carducciana, non senza qualche reminiscenza dello Stecchetti e perfino del De Amicis.

Per paura forse di riuscire imitatore, il Coli è caduto nell'eccesso opposto dell'arcaismo, forse ancora più insopportabile a noi, fra il tumulto della vita moderna e dopo l'innegabile rinnovamento della tecnica poetica, di cui siamo debitori al Carducci, al D'Annunzio, al Pascoli.

Per questo lato è già molto significativo che egli abbia creduto opportuno di costringere i più diversi atteggiamenti dello spirito costantemente nel letto di Procuste del Sonetto.

Il Sonetto (chi lo nega?) è una geniale forma poetica, della quale alcuni grandi poeti ànno saputo fare tutto quello che ànno voluto (ad esempio il Petrarca), ma l'eccellenza appunto a cui essi ànno portato tale forma impedisce naturalmente, deve impedire a noi moderni, quando non ci sentiamo capaci anche di un formale rinnovamento, di riprendere, se non in via eccezionale, codeste antiche forme perfette.

L'artista moderno deve sapersi creare una forma propria, atta ad esprimere un nuovo mondo di sensazioni, di sentimenti, di idee. Gli echi, i riflessi di altre forme già comunemente note per l'educazione artistico-letteraria ci lasciano molto freddi.

Dopo i difetti essenziali già rilevati nell'opera del Coli, mi pare inutile di passare alla facile documentazione dei medesimi, e tanto più di fermarmi sui difetti secondari enumerando i sonetti interamente o parzialmente brutti, di rilevare infine le imperfezioni nella tecnica del verso. Amo piuttosto di pensare che il mio giovine amico non abbia dato e non dia grande importanza a questa sua prima raccolta di versi, egli che modestamente in *Poesia* (p. 31) à scritto:

> O Musa, o santa giovinetta bella —
> Io le direi — che mi facesti lieto
> D'una promessa non attesa ancora,
> In questo cuore squallido roveto,
> Suscita il fior che sempre rinnovella
> Ed oltre i mondi ed oltre i tempi odora.

Possa germinare e presto nel suo cuore il divino fiore: nessuno ne sarà più contento di me, nessuno batterà più forte le mani.

Diego Garoglio.

(1) Bologna, N. Zanichelli, MDCCCXCIX.

Una nobile vita.

GIOVANNI SEGANTINI

Si parlava appena della sua breve malattia, appena ne era giunta la notizia agli amici lontani, quando scoppiò quasi fulmineo l'annuncio della morte inducendo un sentimento di stupore nel quale parve attutirsi per un istante il rammarico. E lo stupore era legittimo per chi lo aveva conosciuto sano, forte, felice, avendo a quarant'anni appena, conquistate tutte le gioie della terra compresa la gloria e conducente una esistenza idealmente vicina alla perfezione. Dicono che sia morto per eccessivo lavoro, per crudezza di clima, lassú sull'Alpe estrema dove era andato a carpire il segreto del suo candore alla neve inaccessibile, ma non è vero, no, non è per questo che egli è morto! Egli era uno di quei Predestinati che camminano per un po' di tempo al nostro fianco vibranti di amore e di luce quasi sfere misteriose che ci indicano la meta e che vediamo a un tratto scomparire, non sulla parabola comune del declivio umano, ma rapiti a guisa degli antichi profeti che Dio richiamava violentemente a sé sopra un carro di fuoco nell'istante maggiore della loro gloria. Oh! sono ben essi che ci insegnano la via, essi, le pietre miliari del nostro pellegrinaggio, che ci danno l'austero ammonimento: Non lavoriamo per noi! — Ed ogni anno ne scompare uno! E vanno, vanno le care ombre a rafforzare le nostre fedi vacillanti, e ad ogni nuovo che ci è tolto dobbiamo ripetere con religioso fervore le fatidiche parole di uno di essi:

> Non è la terra una valle di lagrime
> ma un monte luminoso da salir.
> Si cade, non importa. Altri rimangono
> e ascendon l'erta con novello ardir.

Solamente cosí potremo accettare questa immensa sventura della morte di un Grande, chinandoci all'oscuro decreto e raccogliendo l'eredità del suo ideale per portarlo sempre piú in alto.

Da pochi anni il nome di Segantini era entrato in quella cerchia popolare che accoglie sacri e profani, intendenti e no. Apprezzate all'estero prima che in Italia, le sue opere che i musei inglesi e tedeschi si disputavano, ottenevano a Milano, dove egli esponeva spesso, quel successo di stima paurosa di chi non è ben sicuro della propria opinione e non decidendosi né a lodare calorosamente né ad apertamente biasimare aspetta dal tempo il verdetto inappellabile che gli tolga ogni responsabilità. Cosí si è fatto per Previati, per Pellizza, per Troubezkoy, per tutti coloro che in arte cercano di esplicare un temperamento proprio e fanno e rifanno e sbagliano e tornano a rifare, incontentabili, inquieti, sdegnosi del facile applauso di cui son paghi i mediocri e sdegnosi pure delle comode rotaie già avviate dove tanti altri passarono prima di loro. L'impressione che producono i lavori di Segantini sopra uno spettatore non preparato è quasi sempre di sorpresa, convien dirlo, e molti anche fra i suoi ammiratori confessano candidamente di aver provato la prima volta un sentimento simile, che venne poi modificandosi sotto la graduale comprensione di ciò che il pittore aveva voluto esprimere, servendosi di tutti i mezzi che a lui venivano conferiti da un profondo amore della natura congiunto ad una immaginazione calda, vivificante e sempre elevata.

Come la visione artistica si sia svolta per sincero bisogno dell'anima, attraverso i differenti periodi della sua vita intima si può osservare esaminando i suoi quadri nell'ordine successivo in cui sono stati eseguiti; dall' interno della chiesa di S. Antonio dove l'adolescente non si preoccupa altro che di un portentoso effetto di luce, alla damigella medioevale che adombra i suoi primi sogni di giovane, fino a quel tenero e commovente *Bacio alla croce* dove la sacra sentimentalità che doveva ispirare l'*Ave Maria* sprigiona già tutta la forza suggestiva che anderà alimentandosi a fonti sempre piú ampie in seguito, poggiata a una tecnica ardita e sicura; ed egli saprà imporla questa tecnica agli artisti prima, alla folla poi, con tutta l'energia attinta alla sincerità stessa del suo ideale. E che l'impulso artistico avesse in lui questa essenziale qualità della schiettezza, scevra da ogni altra preoccupazione, tutta la sua esistenza lo dimostra.

Ho già narrato un'altra volta distesamente la malinconica e romanzesca infanzia di Giovanni Segantini, che fuggito di casa a poco piú di sette anni si allogò per vivere presso una famiglia di contadini la quale gli dava a custodire l'armento. Non diversamente esordirono Giotto, Mantegna e Sisto V. C'è in queste umili origini di molti uomini che si distinsero per ingegno e per fortuna un continuo richiamo all'importanza dell'energia individuale come orientazione della vita che ciascuno di noi potrebbe meditare con profitto o almeno con contrizione. E se è vero (io lo credo fermamente) che nella emotività piú che nello studio matura l' ingegno, il temperamento sensibile di Segantini dovette aiutarlo meravigliosamente nella conquista. Non conosco nulla di piú delicato del suo primo passo al disegno. Una bambina del vicinato era morta e la madre piangendo esclamava « Oh! almeno avessi il ritratto!... » Tanto bastò perché nella mente raccolta del fanciullo fecondasse l' idea di consolare quella madre e si accingesse a fissare sulla carta con una rozza matita le sembianze della morticina. Tutto Segantini è qui, il suo cuore e il suo ingegno!

Ma la stella misteriosa del suo destino lo chiamava. Egli abbandonò anche la casa dei contadini e ritornato a Milano di dove era partito pochi anni prima, dopo molte altre vicissitudini si inscrisse alla scuola di disegno a Brera. Fu là che ebbe a compagno il Bugatta, ingegno bizzarro e fantasioso, del quale si ammirano ancora quei mobili neri a frangie di seta bianca e a disegni stravaganti che fanno pensare al palazzo di un principe orientale, voluttuoso e crudele. E fu allora che il suo sogno di damigella bionda prese consistenza nella figura gentile della sorella del Bugatta e si amarono e si congiunsero per sempre.

Temperamento equilibrato, moralmente sano come era sano il suo corpo di razza montanara e forte, egli non conobbe le misere lotte per cui soccombono oggi tanti fiacchi e vanitosi giovani. Aveva gli istinti aristocratici nel significato piú puro di questa parola. Tendeva alle vette per elevarsi non per farsi vedere. Il suo orrore per la volgarità lo portava alla solitudine, ma non era la solitudine del misantropo odiatore degli uomini bensí quella dell'artista che popola il suo eremo dei piú nobili affetti, dei piú santi entusiasmi.

Dalle ridenti colline brianzuole dove trascorse i primi anni del suo matrimonio, dove nacque il suo Gottardo, dove dipinse quei graziosi idilli che si chiamano: *L'ultimo nato*, *Non ascolta*, *La prima messa*, passò a Savorgnino nei Grigioni e là parve che il suo pennello acquistasse una forza nuova, un piú vigoroso concetto della natura. Di là ci diede il vasto quadro *Alla stanga*, *Le due madri*, *La tosatura delle pecore*, una quantità di altre tele originali; ed era in tutte un grande ardore di ricerca, una mirabile comprensione della realtà cui animava il soffio potente del suo idealismo. Lasciati i Grigioni per l' Engadina, sull'alto Maloja, la sua ispirazione salí ancora.

Alle ultime esposizioni di Milano, di Firenze, di Venezia, di Monaco, i quadri di Segantini si imposero decisamente. Dai loro titoli: *Le cattive madri*, *Il dolore confortato dalla fede*, *La giovinezza alla fonte della vita*, *Il ritorno al paese nativo* si vede che la causa prima dell'opera d'arte, la commozione, è sempre quella, ma la ricerca è maggiore, maggiore il desiderio della perfezione. Non è facile dire come si sarebbe sviluppato ancora il suo ingegno; certo egli apparteneva alla schiera eletta degli uomini che aggiungono tutti i giorni qualche cosa al loro ideale, necessitati dall' intimo bisogno di far meglio che solo, crea gli esseri superiori.

Questa qualità rara del progredire si accompagnava in Segantini a un'altra qualità, rara anch'essa, e come la prima preziosa: l'equilibrio. Un errore grossolano porta troppo spesso a credere che il genio sia naturale compagno della stravaganza. Purtroppo qualche volta ciò avviene, ma è quando l'uomo di genio non è completo. L'equilibrio in lui era perfetto; andava dalla sua arte alla sua vita col palpito regolare di una bella marea in calma. Egli stesso diceva che fin dall' infanzia non era mai né interamente lieto né interamente triste; il dolore non bastava a renderlo infelice, né la gioia a farlo spensierato, perché su tutti gli avvenimenti esterni imperava la sua coscienza. Cosí scegliendo per abitazione un'alta montagna egli si vota all'arte ed alla famiglia e per l'una e per l'altra vive esclusivamente, intensamente, circondandosi nella sua solitudine di un lusso raffinato che doveva conferirgli una maestà severa di re in quell'ultima Tule perduta fra i ghiacciai.

Ed ora il re ha gettato la coppa dove posò la Musa le labbra divine. Chi la raccoglierà?

Neera.

Favola degli uccelli, della battaglia e dell'arciere.

I due eserciti s'erano azzuffati allora allora e combattevano giocondamente freschi di forze.

Un'allodola nel crepuscolo passò, guardò e salí ai cieli cantando.

Dopo, una colomba strisciò spaurita lungo lo stremo del campo e si nascose in una selva a raccontare alle compagne quello che aveva visto, tubando piagnucolosamente.

Ma un'aquila fu attratta dal rumore e girate le pupille: — Questo è uno spettacolo degno di me! — disse e si posò sulla rupe piú alta per vedere.

Dirimpetto all'aquila si levò il sole e gli uomini e i cavalli si scagliavano gli uni contro gli altri con piú baldanza.

L'aquila di tanto in tanto alzava le ali, perchè un rigoglio le gonfiava il cuore e lo faceva palpitare piú forte. Moveva le ali come approvando ove vedeva la mischia piú fiera e il suo collo imperiale si tendeva verso di quella. Tutta la battaglia si rifletteva nelle sue pupille; sotto gli artigli sentiva come balzare la rupe e il corpo le si allungava seguendo il sibilo dei dardi e l'impeto dei cavalli slanciantisi all'assalto. Vedeva a torme i cavalli sotto bagliori di armi correre contro bagliori di armi come puledri selvaggi esultanti. E si diceva: — Veramente hanno le ali! — E come a emularli si tendeva tutta nella forza dei suoi nervi per volare. Altri ne vedeva lontano dal combattimento in attesa dietro i colli e le selve. E questi erano a stento rattenuti dai cavalieri. Saltavano sotto le armi alla vista dei bagliori di quelle. Fervevano e fremevano e annitrivano levando le narici e i petti verso il cielo. E appena sentivano le trombe, divoravano la pianura e entravano nella mischia come danzando.

L'aquila agitava le ali e la rupe le balzava sotto gli artigli.

Già il sole era alto e l'aquila vedeva il terreno rosseggiare di sangue per ogni dove. Il sangue sul terreno era come fuoco sparso e il sole l'infiammava. Il sangue cresceva e il sole l'infiammava sempre piú forte. E sempre piú erano i giacenti per ogni dove. Ma i vivi inferocivano con le fronti al sole e i piedi sul sangue, perché appartenevano a popoli generosi e tremendi in guerra. L'aquila vedeva da una parte una moltitudine immensa di uomini quasi giganteschi con chiome lunghe e fulve come giubbe di leoni. I quali combattevano urlando. Dall'altra parte erano in numero molto minore e piú piccoli, ma piú raccolti e piú destri nel ferire e uccidevano e cadevano in silenzio. E l'aquila teneva per quest'ultimi.

Sul meriggio li vide annodarsi, serrarsi e penetrare nella moltitudine nemica. Avevano corte spade e ferivano nei petti con colpi sicuri; e pochi ne cadevano senza aver fatta strage. La morte silenziosa bal-

zava dalle loro braccia rapidissime e diradava la moltitudine urlante.

E a un tratto l'aquila esultò e scosse tutte le penne, perché si era accorta che quelli avevano per insegna la sua immagine.

E i nemici già cedevano e si sbandavano.

Quand'ecco di lontano l'aquila vide accorrere un'altra moltitudine in loro aiuto e la battaglia si rinnovò.

Ora l'aquila tremava, perché l'esercito suo era in pericolo. Ritrattosi, combatteva a pie' fermo e ogni fante e ogni cavaliere cadeva su cumuli di nemici.

Ogni soldato era come un re, teneva il suo posto e portava il segno della morte come una corona sulla sua fronte. Rotte le vesti e le armi, mostrava cicatrici e ferite sul petto e sulle braccia come monili.

E di nuovo il nemico fu respinto.

Ma guadagnava le alture e le sue urla riempivano la valle, le sue frecce oscuravano il sole.

Vide l'aquila i soldati della sua insegna restringersi intorno al duce e vacillare per dar volta.

Allora essa volò sopra le urla e le frecce e si fermò in aria davanti a loro.

La videro il duce e i soldati e alzarono le armi e le insegne e le voci per salutarla.

Poi di nuovo si mossero contro il nemico preceduti dall'aquila che portava negli artigli la vittoria.

E il nemico fu sbaragliato e ne fu fatta grande strage.

La sera, quando tutto era silenzio, un avvoltoio venne all'odor dei cadaveri.

Ma un arciere cretese che giaceva ferito lo scorse nel crepuscolo e levatosi sul cubito disse:

— Tu non sei il generoso uccello di Giove apportatore di vittoria! E non mangerai il mio cuore, né quello de' compagni miei!

Ciò detto, pose sull'arco l'ultima sua freccia e l'avvoltoio cadde con quella tra le due ali.

Dopo l'arciere cretese guardò attorno se qualcuno fosse ancor vivo per vedere il suo colpo.

Poi si rimise a giacere aspettando la notte.

Enrico Corradini.

MARGINALIA

* **A proposito dell'articolo di E. Panzacchi** sul *Corriere della Sera* di giorni scorsi, intorno all'insegnamento di Storia d'Arte nei Licei, lo stesso giornale, il giorno 2 ottobre, annunzia a titolo d'onore che già l'anno scolastico decorso in Milano vi era stato chi aveva proposto di tener corso di tale materia nei licei della città, proposta che era venuta meno per il mancato appoggio governativo.

Ora noi siamo lieti di riconoscere che un primo corso di Storia d'Arte è stato pur fatto in liceo italiano, l'anno scolastico scorso, e si è regolarmente svolto con sussidii di fotografie e di visite ai monumenti; ciò è avvenuto al Liceo S. Carlo di Modena, per opera dell'amico nostro Mario Martinozzi, insegnante di letteratura italiana colà. Meglio uno che nessuno, meglio tardi che mai.

* **I fratelli Alinari** hanno esposto una elegante collezione di fotografie riprodotte da quadri antichi e moderni, in cui più specialmente il gioco delle luci, diurna o notturna, fu norma all'artista. Le varie intonazioni, con squisitezza ottenute, giovano moltissimo a darci una bella illusione delle tele, sopra tutto nelle riproduzioni da Gherardo delle Notti, Schalken ed altri olandesi e fiamminghi delle nostre Gallerie.

* **Sculture bolognesi.** — Lo scultore Tullo Golfarelli, che nessun lavoro ha inviato alla festa Veneziana, ha esposto al pubblico della sua città parecchi lavori che passeranno ad ornare quella così celebre Certosa. Di essi ha scritto sul *Carlino* il nostro Mario da Siena, che li descrive argutamente, e di due candelabri dice che « ambedue han forma e concetto di *alberi della vita*, poiché in ognuno di essi tre figure feminee si appoggiano in cerchio contro un tronco arboreo che dà rami che formano appunto il candelabro, tronco che si alza da piedistallo ove è raffigurata la terra.

Questo piedistallo è uguale nei due lavori, e reca in profonda allegoria, i segnacoli delle forze vive e continue che rampollano dalla vita universale, vita che sta per base a quella particolare umana: vi è la forza, palese in un leone dormiente, vi è la maternità, espressa in bellissima figura di donna che allatta; e l'incoscienza serena della gioventù si mostra nel dormiente giovinetto che adorna un altro lato della base, come nel vecchio che suona la zampogna scorgiamo la gioconda consapevolezza dell'età senile che vigila, ma in lieti pensieri. »

* **Alberto Cioci**, lo scrittore pistoiese autore di parecchi libri per fanciulli, ha ora pubblicata presso l'editore Bemporad una sua raccolta di versi intitolata: *Su l'ali del Dio*.

Alessandro Chiappelli con una breve prefazione presenta al pubblico italiano questo nuovo poeta.

* **Intorno al Petrarca.** — Segnaliamo agli studiosi amorosi e non spulciatori del Petrarca, un pregevole studio di Carlo Segré, comparso nella *Nuova Antologia*, non è molto. Del Segré, che è scrittore garbato e critico arguto, accennammo già l'altro studio su le relazioni fra il Petrarca e il Chaucer; il presente prende le mosse da una traduzione francese fatta dal Develay e recentemente ripubblicata, e da una ristampa, a Lipsia, delle Confessioni di S. Agostino. Riesaminando le due opere, il Segré sa illuminarci con novità il vero senso di esse, ci fa bene rivivere tutto quel mondo passionale per cui le due grandi anime vibrarono e furono grandi, in diversa maniera.

* **Dono prezioso** è certamente quello, come dicono i giornali, che la baronessa Natalia di Rothschild, ha fatto al museo del Louvre dei seguenti quattordici quadri:

Fra Angelico: *La Risurrezione di Cristo* — Ghirlandaio: *La Vergine e il Bambino* — Botticelli: *La Vergine e il Bambino* — Scuola toscanoumbra: *La Vergine e il Bambino* — Scuola di Fra Bartolomeo: *La Vergine e il Bambino* — Tintoretto: *La Vergine gloriosa* — Scuola d'Andrea del Sarto: *Ritratto d'uomo* — Palma Vecchio: *Sacra conversazione* — Andrea Mantegna: *Santa Apollina e San Michele* — Scuola umbra: *La Vergine col Bambino e due fanciulli* — Scuola fiorentina del secolo XV: *Ritratto di Bartolomeo Giovanni Berzichielli* — Della stessa scuola: *Incoronazione d'Ester* — Scuola italiana del secolo XV: *La Vergine fra S. Giuseppe e San Francesco* — Scuola italiana del XVI secolo: *San Mauro*.

Soltanto siamo in dovere di far le nostre riserve su così preziosi e grandissimi nomi. Vi sono tante attribuzioni errate nel Louvre che invano aspettano nuovi e sapienti Morelli che le rilevino!

Emporium (N. 56)

Artisti contemporanei: Hendrik Willem Mesdag (con 17 illustr.), Romualdo Pantini — *Letterati contemporanei: Alessandro Pouchkine* (con 5 illustr.), Gilmo Cappello — *La seconda spedizione Böttego* (con 12 illustr.), Carlo Maranelli — *Le origini della vita* (con 10 illustr.), Dott. C. Bondli — *Varietà: Curiosità fisionomiche, Cosa dice il Naso?* (con 39 illustr.), A. G. — *L'Esposizione di Pistoia* (con 8 illustr.), Alfredo Melani — *Un bronzo di Marino da Fangago* (con 2 illustrazioni), A. G. S.

BIBLIOGRAFIE

E. Sienkiewicz, *Bartek il vincitore*, Lapi, Città di Castello, 1899.

Dopo il magnifico successo mondiale del *Quo vadis?* viene la traduzione italiana di queste novelle dello scrittore polacco. E l'editore Lapi ha fatto moltissimo bene a pubblicarle. Anzi tutto la traduzione della Signora Emma Chludzinska Paulucci è assai buona, cosa rara; secondariamente le novelle sono davvero eccellenti. Sono piene di quel fresco, spontaneo, sincero sentimento della vita che oggi è anche più raro delle buone traduzioni in italiano.

Il Sienkiewicz ha due grandi qualità fondamentali: un umorismo sbrigliato e personale e una cara poesia sentimentale. Noi ridiamo con lui del riso che fa buon sangue, osservando il ridicolo, il grottesco della vita, oppure siamo commossi, osservandone le cose delicate e i dolori. Una nota elegiaca, talvolta tragica, che si alterna con una nota comica. E in entrambe queste due manifestazioni della vita il Sienkiewicz è geniale; non è uno scrittore di riflessione, ma di prima ispirazione.

Bartek il vincitore è la prima novella e quella che dà il titolo al volume. Insieme all'altra *La terza* forma la parte umoristica della raccolta. Queste due novelle, specie la prima, ritraggono la vita della Polonia nelle sue condizioni speciali, pur avendo un valore e un interesse generali. Le altre sono *Lux in tenebris lucet*, *Idillio* ecc.

Per compiere la fisonomia sommaria dello scrittore, dobbiamo aggiungere che Egli ha grande fantasia, come lo dimostra nell'*Idillio* e nelle poche pagine di *Che tu sia benedetta!*

Un eccellente volume insomma, una bella lettura, che raccomandiamo vivamente ai nostri lettori.

E. C.

G. Lipparini, *L'elogio delle acque*, Spezia, « Iride » 1899.

Il mio carissimo amico Giuseppe Lipparini ha un bell'ingegno; quindi gli si può dire qualunque insolenza.

Nel piccolo libro edito ultimamente mostra di sapere scrivere molto bene e di possedere tutta quella preparazione di studii che occorre per potere esprimere i proprii pensieri agli altri civilmente. Alcuni non vogliono credere che ci sia anche un modo incivile d'esprimersi; ma è così. La bestialità, la votaggine e la sgrammaticatura sono prima di tutto, quando ci si rivolge al pubblico, una mancanza di educazione. È quanto dirgli: vi credo più asino di quello che io non sia.

Il Lipparini è in regola col Galateo delle lettere più sopraffino e scrupoloso. Egli sa scrivere. Per sfortuna però ancora non mostra di dare soverchia importanza alla scelta degli argomenti su cui scrivere. E a questo proposito avrebbe bisogno di cambiare più di un articolo al suo codice artistico.

Qualcuno ha difeso il Lipparini e il suo *Elogio delle acque* dalla taccia d'imitatore e d'imitazione dannunziani. Quel qualcuno ha fatto moltissimo bene, semplicemente perché, quando si parla d'imitatori e d'imitazioni, sarebbe ormai l'ora di cercare un diversivo a Gabriele d'Annunzio.

Ciò non vuol dire però che l'*Elogio delle acque* non abbia tutti i caratteri dell'imitazione. Quella prosa così ben composta sarà dedotta dai cinquecentisti e non dal d'Annunzio; ma è sempre dedotta ed è imitazione. Anzi, e questo è il male, è un'imitazione a freddo. Nel calore d'una lettura io posso imitare senza saperlo. Ciò è sempre buon segno. Indica che il mio spirito può essere vivificato. Dimani non sarà il libro, ma un'impressione diretta della vita; dimani avrò scoperto più me stesso attraverso le opere degli altri; e allora creerò anch'io l'opera personale, tutta mia ed importante. Quale artista non è stato così imitatore almeno una volta in vita sua? E insito alla natura stessa dell'artista. Ma l'imitazione a freddo è un'altra cosa: è una cosa voluta, studiata, gretta e misera. Non è da artista, ma da piccolo pedante. E me lo perdoni il Lipparini che ha ingegno (altrimenti non gli parlerei così), l'*Elogio delle acque* e il resto appartengono al secondo genere.

Non sostengo che l'autore con la favola del suo *Elogio* non abbia voluto significare qualche cosa. Quell'Ippolito e quella bellissima creatura che esce fuori dalle acque certamente hanno l'intenzione di rivelarci qualche cosa. Ma questo qualche cosa, poeticamente, è espresso in un modo alquanto barocco; e filosoficamente, non aggiunge nulla a quello che si sa a memoria.

Volevo concludere che il Lipparini farebbe benissimo ad abbandonare gli *Elogi delle acque*, che sono alquanto insipide, e delle fontane che hanno versato anche troppo nella nostra letteratura contemporanea.

E se mai ci dia l'Elogio del vino che è più allegro, confortante e eccitante.

E poi in *vino veritas!*

E. C.

E. G. Boner, *Sul Bosforo in Italia*, Roux Frassati, Torino.

È una raccolta di novelle. Le varie favole si svolgono a Messina e perciò il volume s'intitola *Sul Bosforo d'Italia*. Veramente la novellistica dialettale siciliana, dopo il Verga e il Capuana non ha più alcun sapore di novità. Ma *nil sub sole novum*, e in omaggio a questo assioma può anche giustificarsi la raccolta di novelle siciliane di E. G. Boner. Certo la Sicilia fra tutte le regioni italiane è forse la più vigorosa e caratteristica. Si spiega quindi negli scrittori siciliani la tendenza a formare una letteratura speciale, e raccontarci i fatti e a descriverci i costumi del loro paese. Se non che quei fatti e quei costumi, quando sono raccontati e descritti non in dialetto, ma in lingua, perdono gran parte della loro efficacia e del loro carattere. Il Boner scrive in una prosa assai buona, talvolta anche robusta; ma quasi saremmo tentati di dire che è troppo italiana perché possa esser molto efficace nel rappresentare le scene della vita siciliana.

Oltre questo, nelle novelle del Boner fa difetto quella che propriamente si dice l'invenzione. I tipi ci sono, come quel vecchio frate, il Cammaroto, il vecchio artista ecc.; manca la fantasia che crei le azioni interessanti e piacevoli. Piuttosto di perderci in tante chiacchiere, noi giudicando l'arte, dovremmo tornare agli elementi primi senza i quali nessun'arte può sussistere: sentimento, fantasia, piacevolezza, poesia ecc. Rispetto alla piacevolezza, tutta la novellistica italiana ha eccellenti tradizioni sino dal trecento. Ora si sono abbandonate e non soltanto, purtroppo, nella novella. I letterati italiani in generale non sanno più essere piacevoli; e questo perché si è perduto ogni giusto criterio della vera invenzione e non si tiene in alcun conto la fantasia, la quale, se è la pazza di casa, è anche la regina nel regno dell'arte. Non si sa essere strambi, bislacchi, matti come una volta. Si è assai ragionevoli; ma la ragione è un po' seccante e bisogna che sia formidabile perché incuta rispetto. In fatto d'arte però val meglio una mattia geniale di tutte le sapienze più ragionevoli. Essere matti vuol dire anche essere liberi.

Le novelle del Boner sono un modello del genere: ben composte, bene scritte ecc.; ma insomma mancano di quel pregio che dovrebbe esser massimo perché dà il nome al genere; la novità.

E. C.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

E. Budan, ***L'amatore d'autografi***, Hoepli, Milano, 1900.

Tra i *fac-simili* d'autografi scelti ce ne sono non pochi veramente curiosi e importanti. Altri si potevano benissimo trascurare perché di persone la cui celebrità è molto problematica. Così interesserà *ben poco al mondo il sapere, per esempio, che cosa suole* scrivere negli *albums* Marco Praga. La collezione dei monogrammi che fa parte del volume, è assai varia Seguono poi notizie storiche intorno alle raccolte di autografi, notizie scientifiche, diciamo così sul modo di catalogare gli autografi, di acquistarli, di riconoscere le falsificazioni ecc. L'edizione è elegante, come tutte quelle dei manuali Hoepli. Il volume dall'autore è dedicato al principe di Napoli, di cui tutti sanno l'amore per gli studii di numismatica, i quali studii hanno una qualche affinità con le collezioni d'autografi.

A. V. Vecchi, ***L'Italia marinara, ecc.***, Arti grafiche, Bergamo.

Il Vecchi *(Jack La Bolina)*, specialista in cose di marineria, ha ora pubblicato cinque volumetti di cose marinaresche per le cinque classi elementari. Ciascuno dei volumetti è dedicato ad una o più regioni marine italiane. Sono notizie storiche, geografiche ecc. molto ben raccolte, ordinate e chiaramente esposte. Speriamo che i fanciulli italiani, a cui questi libri son dedicati, vi apprendano un po' d'amore per le cose nautiche, in cui son tante tradizioni e glorie della nostra patria.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Inno per la morte di Giovanni Segantini.

Sur les hautains sommets qu'un zéphir vierge enlace
Comme un souffle une âme a passé,
Ainsi l'oiseau léger, suspendu dans l'espace,
Mène son vol jamais lassé.

L'air apportait le bruit si doux de ses deux ailes
Frôlant le cristal d'un glacier,
Et l'âme désertait les cimes éternelles
Et les pics aux reflets d'acier.

La voix des monts disait aux profondes vallées
Le nom du Peintre noble et fort,
Et la terre buvait les larmes désolées
Des torrents qui pleuraient sa mort.

Mais très haut dans les cieux et poursuivant sa route
La grande âme montait toujours
Loin des hideurs, loin des chagrins de la déroute
Et loin des terrestres séjours.

Elle gagnait légère, ardente et merveilleuse
L'espace immense et lumineux,
Laissant sur son parcours, comme une nébuleuse,
Un immense sillon de feux.

Et j'entendis soudain frémir des ailes d'anges
Jouant du théorbe et du cor.
Et c'étaient dans les airs d'ineffables mélanges
De chants, de soupirs et d'accords.

Et toujours ton nom fier revenait, o miracle!
Segantini dans leur concert.
O maître, ils t'invoquaient comme un divin oracle
Que le ciel enfin reconquiert.

Ils disaient: « Dans la vie, ainsi qu'un grand nuage
S'élève, dépasse les monts
Et flotte dans l'azur, au dessus de l'orage,
Tu montas, frère des Eons.

« Tu n'éprouvas jamais les lâches défaillances,
Les dégouts des mortels petits;
Tu fus debout toujours, cuirassé de vaillances,
Ignorant les bas appétits.

Sa main vous retraça, neiges impollueés
O pics fleuris de givre blanc
Et vous, gazes d'argent, mousselines, nuées
Qui des sommets voilez le flanc.

« Tu goutas la douceur des froides solitudes
Où le cœur ne parle qu'à Dieu.
Et le rythme inconnu des fières altitudes
Te fut révélé peu à peu.

« Tu vécus pour l'idée et les rêves de gloire
Jamais ne palirent ton front.
Aux coupes du Succès tu ne voulus point boire
Et tu dédaignas son affront.

« Tu fus grand, tu fus beau, tu fus puissant: ton âme
N'aima jamais que la Beauté.
L'Art qui donne la Foi, te brula de sa flamme
Et nimbe ton éternité.

« Il met un diadème à ton œuvre sublime
Et dépose sur ton tombeau
Les palmes du laurier, o peintre magnanime,
Poëte au visage si beau! »

Les voix pures tombaient du fond du ciel sonore
Sur la montagne tout en deuil
Et l'Echo les portait, palpitantes encore,
Comme un baiser à ton cercueil.

Et moi, pareil aux saints qui sont dans les triptyques
Agenouillés près des autels,
Je suivais, éperdu, ton sillage mystique
Parmi les astres immortels.

Mais le soleil s'enfuit. La Nuit couvrit la terre
Et déroba l'azur sacré.
Savognino parut plein d'ombre et de mystère:
Alors au seuil de ton atelier solitaire,
O Segantini, je pleurai!

Pierre de Bouchaud.

Anno IV, N. 38 22 Ottobre 1899 Firenze

SOMMARIO

L'arte solitaria.

Sono in Italia alcuni luoghi nei quali ha parlato e parlerà in eterno il genio umano, nei quali è diffusa una particolar luce diversa dalla luce del sole e si respira una speciale atmosfera che non è quella che noi respiriamo, chiusi al vano rumore dell'esistenza e aperti al vivente silenzio delle idee. Ivi un tempo si celebravano le cerimonie del culto esteriore, al cospetto d'una confusa moltitudine; ivi oggi gli altari sono rimasti deserti, e l'uomo vi passa muto e solo, eccitato non piú dalla ansietà religiosa che un giorno vi trascinava la folla; ma, fatte alcune rare eccezioni, unicamente dalla vanità di poter dire d'essere penetrato nei luoghi consacrati dalla fama. I quali sono i seguenti: la Cappella Sistina, la Cappella dei Medici, il Convento di San Marco, la Cappella degli Scrovegni, la chiesa di S. Apollinare nuovo, la Scuola di S. Rocco, il Camposanto di Pisa, la chiesetta di S. Giorgio degli Schiavoni; luoghi che l'arte *ha resi affatto inutili*. Ma non è questa la ragione per la quale la folla non li frequenta, anzi ne è allontanata come da una invincibile ripulsione. La ragione invece è la seguente: la preghiera che la folla pronunzia nelle chiese è preghiera d'anime che vogliono la gioia e la fortuna e lontano il dolore, è grido che esprime la volontà angosciosa d'una folla ebbra dei beni dell'esistenza. Quí invece la folla, e principalmente quella parte di essa che si chiama volgo, non può trovare alcuna relazione fra ciò che la stringe d'orrore, di dolore e d'amarezza e le imagini che animano le pareti e le volte di quest'altro cielo; mentre la preghiera di pochi uomini semplici, sieno essi del popolo o sieno artisti poco importa, sale pura e serena verso l'atmosfera della libertà e della pace, verso il vero regno dei cieli; e i pochi che in questa preghiera trovano un istante d'oblio, non sanno d'averla pronunziata. Incamminata per la via della affermazione di se stessa, la volontà della folla quí s'avvede d'avere smarrito il cammino, e torna indietro. Incapace di comprendere le opere in cui la volontà nega se medesima, quí, dinanzi ad una prima forma di rinunzia, dinanzi al primo apparire della Negazione, la moltitudine si sente spinta al disprezzo e alla derisione, come quando fu scoperta la Cappella Sistina, e ricorre ai libri esplicativi, o per curiosità storica o per poter dire d'aver veduto le cose che i critici e gli amatori chiamano belle.

Le antiche figurazioni dell'arte popolare s'accordavano assai bene col sentimento religioso della folla la quale, con la commossa imaginazione, trasformava i rozzi simboli in visioni soccorrevoli e consolatrici o in paurose minacce di pene senza fine. A ondate si diffondeva per le cupe basiliche il primitivo canto liturgico, nel quale ancora s'udiva l'eco del fato suonante e ruggente negli immortali cori delle tragedie elleniche e saliva quasi come un'aspirazione alla morte.

I capolavori del genio vivono in un cielo dove non è necessario che giungano i canti e le implorazioni degli uomini. Essi parlano da sé soli il linguaggio semplice, chiaro ed eloquente che dona l'oblío all'anima umana, e quando parlano sembra debba tacere ogni altra voce.

Dice Arturo Schopenhauer che un quadro è come un re, il quale è necessario aspettare che parli prima di noi. Ora non a tutti parla un quadro, una statua, un poema; e agli immeritevoli che pènetrano nella Cappella Sistina spetta, come punizione, il sentirsi dominati da una noia mortale e l'esser condannati a prestar fede ai critici autorevoli e alle guide patentate.

Intorno agli altari dove splendono i capolavori dell'arte si va gradatamente formando un vuoto che respinge le anime volgari, una sempre maggiore solitudine; e a poco a poco vi si stabilisce la inutilità del culto e la impossibilità della preghiera comune. Questa è la ragione per la quale i nudi di Michelangelo nella Sistina sembrarono un'offesa alla religione fin dal secolo decimosesto. « È possibile che voi, scriveva l'Aretino a Michelangelo, abbiate ciò fatto nel maggior tempio di Dio? dove il Vicario di Cristo con cerimonie cattoliche e con orazioni contempla e adora il suo corpo e il suo sangue e la sua carne? »

Dove regnano le idee, dove l'arte pronunzia il suo piú alto colloquio con l'infinito non può salire alcuna individuale implorazione umana, e l'uomo mediocre n'è cacciato via come un intruso. Ma l'artista che penetrò in quei luoghi sacri, quando ne è lontano vi ripensa come ad una patria perduta.

Angelo Conti.

Un nuovo libro su Parini.

La ricorrenza del centenario del poeta ha dato occasione a molti libri e opuscoli dei quali sarebbe quasi impossibile tener nota particolare. Tra essi come tra gli epigrammi di Marziale ci sarà il cattivo, il mediocre e forse anche il buono ma non siamo in grado quí neanche di abbozzarne l'analisi e se ricordiamo l'ultimo libro su Parini, è perché, essendo breve, avemmo il coraggio di leggerlo ed, essendo opera di un giovane che, come dice con una certa civetteria nella dedica, conta appena 24 anni, ci parve promessa attendibile d'altri maggiori e migliori lavori per l'avvenire. Il libro di Natali *Sulla mente e l'anima di Parini* (cosí lo intitola; è pubblicato in buona edizione a Modena da T. Vincenzi e Nipoti) è fatto un pochino come la predica sulla confessione a proposito di S. Giuseppe che essendo legnaiolo dové fabbricare anche dei confessionali: rammenta a proposito del poeta lombardo i dotti piú noti di quel tempo e le donne piú famose dando di tutti una breve ma succosa biografia. Anche certi giudizî sono d'un' ingenuità piuttosto graziosa. Per dirne una, « la Toscana degenere, a detta del buon Natali, dava un figlio degno dell'antica grandezza solo in un nipote di Michelangelo, Michele Buonarroti (che era, credo, Filippo) cospiratore con Babeuf e principe della democrazia europea. » Quel povero Buonarroti era una delle teste piú anguste e piú fanatiche che abbia prodotto il giacobinismo. Il nostro bravo amico ne fa un principe, ma giacché s'era messo in via, io al posto suo n'avrei fatto addirittura un imperatore. Se ne son visti forse dei piú feroci: ma quello lí per stupidità e fanatismo non l'avrebbe ceduta a nessuno. Anche le tirate femministe e socialiste del nostro giovane autore a proposito del femminismo di Parini ci potrebbero essere senza danno risparmiate. Quel povero abate sciancato amava molto il bel sesso ma non è probabile che sarebbe stato oggi un femminista molto zelante. Da buon estimatore delle grazie femminili avrebbe, credo, temuto, nel secondare le pretese dei femministi, di far perdere alla donna le qualità del suo sesso senza farle acquistare in compenso quelle del sesso brutto. Lasciamo dunque stare. Natali, poiché gli è giovane, ha molto agile fantasia e dobbiamo sinceramente invidiargliela perché se anche qualche volta lo tira un po' lontano, non importa: ella è beata in se e ciò non ode. Le imaginazioni piacevoli sono il meglio della vita. Chi le ha, se le tenga; non troverà nulla da sostituirvi con vantaggio. Del resto questi piccoli appunti non tolgono alle qualità del libro e soprattutto dell'autore: egli dimostra d'avere attitudine non comune all' indagine storica e sociologica e una certa facilità e felicità d'espressione. Il suo stile, per la sua età, è già abbastanza nitido e preciso: accetti l'augurio che divenga addirittura, col tempo e col naturale sviluppo, eccellente ed irreprensibile.

Quanto a Parini, non ha certamente troppo a dolersi del suo novissimo illustratore. Le qualità d'animo, di carattere e di stile del poeta del *Giorno* sono messe da Natali in bella vista e non c'è da rincarar nelle lodi e piuttosto, se mai, da farvi la tara. Le odi pariniane sono lodate da tutti eccessivamente ed a torto: esse sono tutte mediocri ed alcune anche meno che mediocri. La strofe è inorganica, il verso è stitico, la frase corta sempre e frusta. Sono zeppe di reminiscenze classiche e prive di qualsiasi vera ispirazione e originalità. Alcune imitazioni non troppo infelici d'Orazio sono in fine quello che di meglio vi si contiene. La stessa ode alla Musa che è la meno peggio forse tra tutte, ha un principio abbastanza garbato sebbene privo di qualsiasi originalità; ma il seguito è fiacco e non si stacca gran che dal resto della lirica pariniana. Alcune strofe eccellenti d'altre odi non bastano a compensare la povertà e i difetti che troppo spesso vi ricorrono. Parini è invece grandissimo artista nel *Giorno*: il suo endicasillabo è forse il piú sostenuto e il piú abilmente foggiato che si abbia nella nostra letteratura. È classico veramente di fattura come d'ispirazione senz'essere improntato a imitazione servile. L'impasto del verso e del periodo ha anzi un sapore schietto e molto gustoso come quello che è il distillato di molti buoni elementi che il poeta ha fuso con grandissimo sforzo e con arte grandissima i quali si paiono bensí ma solo quanto basta per istimolare il piacere del lettore che vede superata felicemente la difficoltà della prova, non per guastarlo o smussarlo. La tessitura felice, le giunture abili nelle quali gli artisti di scarsa ispirazione poetica, come Orazio, ma d'arte sopraffina fanno consistere il pregio massimo dello stile, sono in quel poemetto notevolissime e bastano bene per mettere il buon abate lombardo in un posticino non troppo distante da Orazio o da quale fu mai artefice perfetto di versi e di stile.

E se le qualità della forma in quel piccolo poema sono grandi, la sua importanza e il suo significato morale e sociale sono forse anche maggiori. Le mode di Francia nella letteratura e nella vita di società ebbero gran forza in Lombardia come altrove. È il secolo quello della galanteria e delle raffinate eleganze prima, poi della sensibilità e del fanatismo riformatore. Nella prima parte di quel secolo la vita sociale è tutta di festa e d'apparato; un carnevale ringentilito, per uso della gente per bene, che dura tutto l'anno. Nè affetti profondi nè passioni. Il matrimonio, un accordo di gusti e di convenienze al massimo e non piú. Degli sposi diceva Besenval in Taine che « non si vedevano mai, non si trovavano mai nella stessa vettura nè nella stessa casa e molto meno in pubblico. Se i costumi vi perdevano, la società però vi guadagnava immensamente; libera dall' impaccio che crea sempre la presenza del marito, » la facilità del vivere era estrema; la vivacità e lo splendore della vita sociale erano al colmo. Il maestro di ballo è il vero direttore spirituale di quella società; tutti si muovono in cadenza e molti di quei signori eleganti e di quelle dame gentili andranno da ultimo alla ghigliottina colla stessa grazia come se ballassero un minuetto. Watteau ha idealizzato, come conviene a un artista, quel mondo di grazia e d'eleganza ma ne conserva insomma, accentuandolo, il vero carattere e lo spirito. Senonché questi *petits maitres*, queste bambole gentili e graziose alla lunga si stancano di far delle piccole smorfie e delle piccole capriole: l'eleganza raffinata degenera, come sapete, in secchezza e questa in noia e stanchezza. Un po' d'aria, un po' di luce viva dal di fuori ci vuole per raffrescare l'aer viziato delle sale roccocò dove è sospeso continuamente un nuvolo di cipria che vi soffoca. E siamo alla seconda fase di questo secolo galante e spasimante di tenerezza. Un plebeo di Ginevra, bizzarro e vizioso, cui lo spirito di Calvino avea contribuito a falsar sempre piú lo spirito proprio, già naturalmente falso, trabocca di sentimento e d'eloquenza e mette in moda l'amore della natura, le cure della maternità, i piaceri semplici e agresti e le corrispondenze d'amorosi sensi. Per quello che c'era di vero e di falso nella natura dell'uomo e dello scrittore, egli era atto sopra ogni altro a incarnare la reazione contro la prima metà di quel secolo e la incarnò infatti di là da ogni speranza o timore. Quella società secca e artificiale si scioglie a un tratto in lacrime e ne versa a torrenti e tutto ne resta allagato, arte, politica, letteratura.

Questa doppia fase del movimento sociale in quel secolo che è osservabile a Parigi meglio che altrove, perché Parigi è il fuoco centrale e il punto d'irradiazione, si ripercuote piú o men fortemente e chiaramente per tutto altrove: anche a Milano dove Verri, Beccaria e gli altri del *Caffè* riproducono lo spirito enciclopedista, volteriano e riformista e Parini fino a un certo punto incarna l'ideale di Rousseau, dell'uomo sensibile e conforme alla natura in opposizione all'uomo dei salotti eleganti e della vita di società.

Di questo contrasto e di questa opposizione è formato il *Giorno*. Bisogna però subito soggiungere che quell'ideale piú o meno naturista e democratico è dal nostro abate grandemente riveduto, corretto e mi-

gliorato. Figlio di buoni agricoltori lombardi, Parini anche quando i casi della vita e la vocazione lo spinsero a diventare poeta satirico, conservò sempre il robusto buon senso e la sanità morale che son propri della gente dei campi. Amore della natura e del viver semplice e sobrio, sta bene; ma questo non degenera in lui, come nel ginevrino, in disprezzo delle tradizioni e convenienze sociali nelle quali può solo trovar equilibrio e stabilità l'individuo. Non dico che il senso delle necessità storiche e sociali fosse in Parini eccessivamente sviluppato. Ma ne ebbe un po' più che non ne avessero i cosiddetti filosofi di Francia e i loro discepoli d'Italia. Quel fondo di serietà campagnuola che forma il tratto essenziale del carattere del nostro, lo salva abbastanza bene dagli eccessi contrari della superstizione o del disprezzo per tutto quello che il passato lascia in eredità al presente. E da ciò proviene che il contenuto del suo poemetto satirico è, nel complesso, assai sano e giudizioso. Certo il plebeo morso da segreti rancori contro quel mondo nel quale non è ammesso che come servo o dipendente, vi si fa sentire da capo a fondo. Ma quel rancore o quel senso d'invidia che sarebbe basso e spregevole, è corretto in lui e grandemente attenuato dalla nobiltà costante de' suoi intenti e dalla perfetta sincerità delle sue indignazioni come de' suoi amori. Era un plebeo che si sentiva nobile d'una delle poche legittime nobiltà che al mondo siano, e che rifletteva perciò nel suo verso e nell'opera sua la inespugnabile e incontrastabile elevatezza del suo animo e del suo pensiero. E quindi quel poema per quanto sia una satira prolissa e sufficientemente monotona, non stanca interamente mai alla lettura, neanch'oggi. Quello che c'è d'un po' meschino nel soggetto e d'un po' monotono e d'un po' teso nella forma o nello stile, si redime per l'accento di costante nobiltà onde s'impronta e per l'intenzione generosa e calorosa onde si colora. Certo anche il buon Parini patisce di quel difetto onde quasi tutta l'arte di quel secolo è afflitta, una psicologia troppo semplice e insufficiente. Lo spirito del classicismo vicino a inaridirsi e mummificarsi e le facili generalizzazioni d'una scienza frettolosa, spavalda e superficiale hanno portato a concepire l'uomo astratto e separato dall'ambiente fisico e storico che solo può in parte spiegarlo e a creare la statua di Condillac che adempie, pare, tutte le condizioni della vita eppure non vive. *Il giovin signore* di Parini è un po' come la statua di Condillac; pare che abbia tutti gli organi essenziali per vivere, ma il soffio, l'anima mancano. Non ha neanche un nome; tanto l'autore stesso sembra fosse cosciente che al suo personaggio mancavano i tratti essenziali e caratteristici della personalità concreta e vivente. È una cifra, un'allegoria e non più.

L'ottimismo è un altro carattere di questo secolo e di quest'arte ed è un corollario del primo. Astratto l'uomo dal terreno storico nel quale cresce e cade, lo si reputa suscettivo di tutte le trasformazioni e migliorie. Il passato è passato e non conta. Esso fu brutto e cattivo ma il presente è buono e bello e l'avvenire poi sarà bellissimo e ottimo. Questa facilità d'illudersi e di presumere è caratteristica di quel tempo. Condorcet traccia la linea dell'infinito progresso e su quella linea quegli uomini corrono come barberi finché non hanno il collo tronco o rotto. Col suo metodo quel buon diavolo mette « una barriera eterna tra il genere umano e i vecchi errori della sua infanzia » e con esso scopre nientemeno che i diritti dell'uomo e, se volete e vi par poco, anche quelli del cittadino. Tutte coteste ingenuità che alimentano gran parte della coscienza moderna, allora aveano tutta la freschezza e il rigoglio del primo getto. E anche il buon Parini n'è, come Burns e tant'altri, imbevuto.

Superficiale, astratto e ottimista, quel secolo fu chimerico nei sentimenti e, per legittima conseguenza, feroce da ultimo e dissennato negli atti. Non dico che quei nobili derisi da Parini valessero molto. Eran uomini e per giunta oziosi e non potevano perciò essere gran che di buono. « Ah! che fatica costa l'avvicinarsi al cielo! dice, parmi, il buon Trigeo in Aristofane. Io n'ho le gambe rotte. Come mi sembravate piccoli, voi altri spettatori, quand'i'ero per aria! A guardarvi dall'alto de' cieli, e' mi parete parecchio cattivi. Ma è ancor peggio a guardarvi più davvicino. » Il vecchio Aristofane parla come la sapienza incarnata e le sue parole costano molto più oro di quel che pesano.

Se non siete profondamente convinti della insanabile canaglieria umana, probabilmente la vostra sociologia sarà molto superficiale, certamente la vostra politica sarà orribile e detestabile. Da ultimo se ne accorse forse un poco anche l'abate Parini, quando facendo parte del municipio di Milano dovè subire gli assalti del mitigato sanculottismo d'Italia. Allora probabilmente si sarà detto che quei bei paroloni di fraternità e d'eguaglianza suonan meglio nelle declamazioni dei retori che nelle vociferazioni di piazza. Suonan meglio forse e certo son meno pericolosi. Libertà, eguaglianza e via dicendo. Quella gente ne' suoi deliri ottimistici cercava quella roba sopra la terra dove non esiste e finalmente mandò i suoi simili a cercarla sottoterra dove so'tanto e veramente esiste. Questa era pure, del resto, l'opinione dell'antico stoico: *Mors.... sola jus aequum est generis humani.*

Th. Neal.

A proposito di un poeta imperialista.

Ò letto sui giornali una notizia che mi ha vivamente addolorato: l'inglese Charles Algernon Swinburne, il primo poeta vivente della sua patria, uno dei più rinomati anche fuori di essa, à scritto un sonetto pieno di bellicoso entusiasmo per la guerra testé iniziata contro il Transvaal, di fervido incitamento a trapassare col pugnale il cuore del Krüger, il fiero ed intelligente vecchio, che si è accinto eroicamente col suo piccolo popolo a cozzare colla potentissima nemica a difesa della indipendenza insidiata dalla insaziabile cupidigia dell'oro. Dunque il poeta che nella giovinezza e nella maturità aveva sempre inneggiato agli oppressi contro gli oppressori, ai cavalieri dell'umanità, si chiamassero Mazzini o Garibaldi, à messo giudizio anche lui come altri che noi ricordiamo tristamente, si è stancato di guardare al futuro, à invidiato gli allori del poeta laureato Austin o del romanziere imperialista Kipling, e si è pentito forse di non essersi pentito prima d'ora, per guadagnare ad un tratto l'ambita popolarità dell'attimo, l'adulazione ed il favore dei potenti.

O grande anima di Byron, che t'immolasti per la palingenesi dei Greci; o anima ancora più grande di Shelley, che accogliesti nel tuo cuore il palpito dell'umanità redenta, con quale venerazione dagli epigoni vostri per quanto ricchi d'ingegno e d'abilità, io torno a Voi, con quale rimpianto, con quale sentimento di rampogna a coloro, che usurpano nel presente l'altissimo nome di poeta, di vate!

Ché, se il poeta è l'espressione somma e più pura dell'anima e della coscienza di un popolo, questo non vuol già dire ch'egli ne debba assecondare ed accarezzare gli istinti inferiori, le corruzioni, i traviamenti anche in parte generosi, fomentati da coloro che possono e sanno ricavarne un materiale profitto.

Anzi, al contrario: i veri, i grandi poeti che in sé incarnarono le idealità supreme dei loro popoli, delle loro razze, implicita od esplicitamente, ebbero sempre l'occhio al futuro, al rinnovamento, all'elevazione morale dei loro concittadini, in grado naturalmente corrispondente agli stadi di ascensione spirituale percorsi dall'umanità. Certo per le grandi anime di Lao-tseu, di Confucio, di Budda, di Mosè e dei Profeti (i fondatori e gli apostoli delle grandi religioni sono stati oltreché legislatori poeti insigni) il presente era nulla in confronto di tuttò ciò che il pensiero e l'azione loro portavano in germe e che per malignità di condizioni storiche non poté che parzialmente venire a luce. E parimenti nelle epopee Omeriche, insieme col trionfo della collettività greca nell'Iliade, e dell'individuo nell'Odissea, è già implicita, per quanto in esse ancora prevalga artisticamente il lato rappresentativo, la superiore evoluzione della razza ellenica, sono già prelusi i trionfi di Maratona e di Cheronea, dei pochi intelligenti e liberi contro le torme innumerevoli degli asserviti al dispotismo, della civiltà in una parola contro la barbarie.

E così le grandi creazioni drammatiche di Eschilo, Sofocle ed Euripide, che parlavano all'anima di tutto il popolo, lo facevano scendere dal mondo esterno delle belle immagini e dei suoni melodiosi nelle profondità della coscienza, agitando tutti i problemi angosciosi dell'essere, additandogli sopra le tenebre della colpa la luce della purificazione. E non mi si parli per carità dell'imperialismo di Virgilio, o di quello di Dante.

Virgilio, il cantore di Enea e della romanità vittoriosa, era in fondo, oltreché appassionato amante della natura, da lui interpretata e cantata con sentimento nuovo, un sognatore della pace universale, che egli vagheggiava durevolmente fondata nel mondo da Augusto e intimamente nemico della guerra per quanto immaturi fossero i tempi.

E lampeggiò alfine nel mondo la divina, definitiva parola di giustizia di amore e di pace « agli uomini di buona volontà » per la bocca di Cristo, e quind'innanzi tutta la storia dell'umanità non è che la propagazione nello spazio e nel tempo della sublime novella.

E l'idea dell'uomo « lupo all'uomo » à cessato di vivere nella coscienza dei buoni per quanto sopravviva in quella dei più; e il poeta che in sé raccolse tutte le luci e tutte le ombre dell'Evo medio, sarà stato è vero il più feroce partigiano, ma per sollevarsi a poco a poco dalle terribili ire cittadine della sua Firenze, dalle vendette e giustizie dell'inferno, dallo spettacolo della terra così meschina nelle sue lotte fratricide, su su attraverso il regno della purificazione alla visione, alla pace divina del Paradiso, dove il gaudio individuale s'avviva per il gaudio degli altri, nella perfetta conformazione delle volontà singole alla suprema legge d'amore. Codesta pace, senza averne chiara coscienza, egli intravvide quale mèta vera dello sviluppo civile su questa

« Aiola che ci fa tanto feroci »

E l'umanità, seguendo il suo cammino fatale, tende al suo morale innalzamento. E se lo Shakespeare nell'oggettività del suo genio drammatico, nel suo grandioso naturalismo non poté avere la nitida visione di ciò che il poeta deve rinfacciare ai contemporanei additandolo nei posteri, egli seppe in tal guisa approfondire l'analisi delle passioni umane e farne emergere il concetto della purificazione nel dolore e nella morte seppe infine creare tipi così idealmente superiori a quelli del suo tempo, così pregni di modernità come il suo *Amleto*, che anche egli non fu certo pienamente compreso allora, perché poeta davvero e veggente, come lo spagnuolo Cervantes, creatore immortale del Don Chisciotte, il tipo follemente sublime del paladino di ogni idealità generosa.

Ò già accennato al Byron ed allo Shelley, e ricorderò ancora il sommo Goethe, di cui durerà, a sua eterna glorificazione, la visione finale terrena del *Faust*, e l'elevazione suprema dell'anima sua all'empireo, grazie anche all'*eterno femminino*; ed infine Vittor Hugo, il grande Vittore, a torto in questi ultimi anni un po' inascoltato per l'impero transitorio di altre mode, titanico veggente nella *Leggenda dei secoli*, terribile giustiziere nei *Chatiments*, profeta di cose buone e grandi, di fratellanza tra gli uomini, come nei cori e negli inni il Manzoni, e financo nella sua disperata *Ginestra* l'infelicissimo Recanatese, che pure aveva cotanto fustigato gl'Italiani nei *Paralipomeni* alla Batracomiomachia.

Tutti questi veggenti spiriti dell'umanità apparsi come fari al mondo coi vivi riflessi dell'imperitura luce del Golgota, se anche poterono deviare o traviare, vollero e seppero al bisogno sferzare a sangue i loro concittadini o connazionali, tutti i loro contemporanei, additando loro la vera e sacra via del progresso, le cui stazioni finali non possono, non debbono essere che la Giustizia, la Pace e l'Amore tra gli uomini. Tutti gl'imperialisti, sognatori della forza bruta, tutti i Nietzschiani da strapazzo, di cui abbonda pur troppo la nostra Italia tra i giovanissimi scrittori, che aspirando alla modernità più moderna non si avvedono di essere dei servili imitatori, pronti magari tra qualche tempo a mutar bandiera, se il favore del pubblico accenni a mutare, avranno in questi giorni gongolato di gioia per il pugnale liricamente agitato dallo Swinburne, come già in questi giorni per le reazionarie mene dei Coppée, dei Lemaître e dei Brunetière!... Ma io penso con tristezza al fatale inganno della loro mente limitata dall'orizzonte della pianura, con tristezza anche più grande all'oscuramento di una coscienza e di una luce già sì fulgide, e risalgo coi grandi del passato sulla montagna altissima, donde lo sguardo serenamente fiducioso si appunta all'avvenire.

Diego Garoglio.

Per un monumento.

Mio caro Corradini,

L'amico Ugo Ojetti, spinto da un nobile sentimento di tenerezza entusiasta pel glorioso artista, la cui morte precoce ed inattesa ha così profondamente addolorato tutti coloro che da tempo avevano appreso ad amarlo o ad ammirarlo, si è fatto iniziatore sul *Corriere della Sera* di una sottoscrizione (1) per erigere un monumento a Giovanni Segantini nel camposanto della Maloja, dove è stato seppellito.

Per quanto io, per conto mio, creda che Segantini era artista di tale è tanto valore da non avere bisogno che si pensasse subito a consacrargli un monumento, come certe altre pseudo-illustrazioni dell'Arte e della Letteratura, destinate ad essere fatalmente dimenticate dopo i cinque o dieci anni, che si dovrebbero fare trascorrere ogni volta che si vuole decretare una statua od una lapide ad un morto più o meno celebre, pure, poiché l'iniziativa è stata presa è indispensabile che essa riesca degna dell'artista geniale che vuolsi onorare.

Non credete però anche voi, con me, che lasciando che la famiglia insieme con

(1) Secondo l'ultima nota comparsa sul *Corriere della Sera* la cifra raccolta supera le novecento lire.

qualche amico intimo pensino al ricordo in marmo od in bronzo pel piccolo cimitero della Maloja, ricordo che dovrà essere semplice e modesto come il posto destinato ad accoglierlo, le somme raccolte dal *Corriere della Sera*, e da altri giornali debbano servire piuttosto per erigere un monumento in Milano? È in Milano, che il possente pittore d'Arco trascorse la sua infanzia e la sua prima giovinezza; è in Milano, che fece le prime prove nell'arte sua; è in Milano, dove fu piú fieramente osteggiato, che trovò altresí — non bisogna dimenticarlo — le prime vive simpatie ed i piú efficaci incoraggiamenti. E poi è bene che la città che ha onorato con un monumento il romantico Hayez e che si prepara a glorificare con un altro monumento l'accademico Bertini, mostri di non voler dimenticare l'ardimentoso artista d'avanguardia, che tanti vivaci entusiasmi ha saputo suscitare in Germania, in Austria, in Francia, in Inghilterra ed in America.

D'altra parte, giacché Segantini il piú bel monumento se lo ha incontrastabilmente edificato da sé, con l'Opera sua, cosí varia, cosí suggestiva, cosí magistrale, bisognerà che i suoi amici ed i suoi ammiratori, non pustumi, pensino sopra tutto ad impedire che le solite pedanterie e gretterie burocratiche vietino che una raccolta dei suoi quadri e dei suoi disegni piú caratteristici sia esposta, ad onore dell'arte italiana, in una sala speciale, cosí l'anno venturo alla mostra mondiale di Parigi, come di qui a due anni alla mostra artistica di Venezia.

Accettate una cordiale stretta di mano dall'aff.mo vostro

Vittorio Pica.

Dono della Vergine Maria.

✝ Assunta
✝ Filomena
✝ Crocifissa
✝ Angelica
✝ Margherita
✝ ....

Cosí: una crocetta innanzi e il nome della figlia morta: cinque, in fila; poi una sesta crocetta che aspettava il nome dell'ultima figlia, Agata, a cui poco ormai restava da patire. Ecco un altro, un altro colpo di tosse....

Don Nuccio D'Alagna si turò con le mani gli orecchi e, quasi per uno spasimo interno, strizzò gli occhietti strabi, chiari, e contrasse tutta la squallida faccia rugosa, irta di peli grigi non piú rasi da tempo; poi si alzò. (Quale antico gigante caritatevole aveva fatto a lui piccolo, nano a confronto, l'elemosina di quella giacca? Rimediabile nelle maniche, il soverchio della carità: don Nuccio infatti le aveva rimboccate; ma, e il giro del bavero? e la larghezza e la lunghezza?) Prima di recarsi nell'attigua cameretta, ove la figliuola, buttata su un pagliericcio per terra, stava ad aspettare zitta zitta la morte, egli cancellò quel camposanto segnato con un pezzetto di carbone sul piano del rozzo tavolino. — Cosí voleva Dio.

La figliuola, sfinita, disfatta dal recente accesso, s'era abbandonata sul guanciale e con la punta delle lunghe dita tremule ceree si levava le lagrime dagli occhi infossati. Sentendo che il padre le stava vicino, mosse le labbra, senza schiudere gli occhi: il padre comprese ch'ella chiedeva un po' d'acqua e gliene diede, aiutandola a bere, in un vasetto di latta ammaccato. — Cosí voleva Dio.

Oltre al pagliericcio dell'inferma, in quella camera, soltanto una seggiola sgangherata e un altro pagliericcio arrotolato per terra, che il vecchio ogni sera si trascinava nella stanza vicina per buttarvisi a dormir vestito. Ora egli si pose a sedere su quell'unica seggiola e si mise a pensare a una cosa bella per la figlia, alla sola cosa a lei ormai desiderabile, che Dio cioè le aprisse la mente, che quel duro patire lí, sul saccone sudicio, nella casa vuota, la persuadesse a chiedere d'essere portata all'ospedale, ove nessuna delle figlie morte prima era voluta andare.

Ci si moriva lo stesso? No, no: don Nuccio scoteva il capo: era un'altra cosa, piú pulita.

Egli rivedeva infatti col pensiero una lunga corsía lucida con tanti e tanti letti candidi in fila di qua e di là e, un finestrone ampio in fondo; le suore di carità con quelle grandi ali bianche al capo; rivedeva pure un vecchio sacerdote che lo conduceva per mano lungo quella corsía: egli guardava smarrito, angosciato dalla commozione, su questo e su quel letto; alla fine il prete gli diceva: — Qui, — e lo attirava verso la sponda d'uno di quei letti, ove giaceva moribonda, irriconoscibile, quella sciagurata che, dopo avergli messo al mondo sei creaturine, se n'era scappata di casa per andar poi a finir lí; eccola! — Già a lui era morta la prima figlia, Assunta, a dodici anni.

— Come te; quella non ti perdona....

— Nuccio D'Alagna, — lo aveva ammonito severamente il vecchio sacerdote: — siamo innanzi alla morte!

— Sí, padre, sí: Dio lo vuole, io la perdono.

— Anche a nome delle figlie?

— Una è morta, padre. A nome delle altre cinque che le terranno dietro.

E se n'erano andate via tutte davvero, una dopo l'altra; e con ciascuna d'esse, cinque volte don Nuccio s'era sentito morire. Restava ancora quest'ultima; ma egli era già quasi inebetito: tutta l'anima sua se l'eran portata via le altre cinque; per quest'ultima gliene restava un filo appena, che non bastava piú a far lume nella buja screpolata caverna della sua mente, ove i pensieri dormivano come tanti pipistrelli. Ma quel filo d'anima restava acceso alla fede, ch'era pur cosí cieca; quel punto di luce era dentro di lui come un lampadino votivo, che solo la morte col suo soffio avrebbe spento.

Agatina anch'essa era ostinata a morire in casa, lí, come le altre sorelle, senz'ajuto, senza medici, zitta zitta, con gli occhi sempre chiusi. Lo aveva chiesto in grazia, povera figliuola, a mani giunte: non si sarebbe mai lamentata di nulla. Solo di tanto in tanto, poiché l'aspettare era lungo, la poverina sospirava, e quando non teneva gli occhi chiusi, stava a guardarsi a lungo le mani da una parte e dall'altra, o si avvolgeva attorno alle dita qualche ciocca dei capelli fulvi lunghissimi. Ma se il padre, nel vederla cosí quieta e buona, tentava di riparlarle dell'ospedale scongiurandola che fosse contenta di lasciarvisi portare, subito ella richiudeva gli occhi: due lagrime le colavano per la faccia scarna; e allora il padre taceva e piangeva anche lui.

Cosí voleva Dio.

Aveva a poco a poco venduta la misera suppellettile della casa: quel po' che restava sarebbe certo andato via lo stesso, se un bel giorno egli non si fosse accorto che una nuova sciagura gli era piombata addosso: lo credevan jettatore e nessuno voleva piú in casa la roba sua, neppur se data in regalo.

E una mattina aveva veduto il vicino aprir lo sportello della gabbiuccia e cacciarne via il ciuffolotto ammaestrato ch'egli alcuni mesi addietro gli aveva venduto per pochi soldi. Era d'inverno e pioveva, e il povero uccellino era venuto a batter con l'ali ai vetri dell'antica finestra, quasi a chieder-gli ajuto e ospitalità. Che carezze tra le lagrime a quella testina bagnata dalla pioggia! Poi se l'era posato su l'omero come un tempo, ed esso a bezzicargli il lobulo dell'orecchio: si ricordava, dunque! lo riconosceva!

— Ma dove ti tengo adesso? che ti do?

E l'uccellino gli era rimasto in casa, tutto l'inverno, a saltellare e a svolar cantando per le due camerette, contento di qualche mica di pane. Poi, venuto il bel tempo, se n'era andato via, non tutt'a un tratto però: furon dapprima scappate sui tetti delle case vicine: tornava la sera; poi non tornò piú.

Invece *Murmu*, no. Povero vecchio *Murmu!* Gli era toccata la stessa sorte che al ciuffolotto: lo avevan cacciato via. E gli era anch'esso tornato in casa.

— Non ho pane, *Murmu* mio, neanche per me....

Ma il povero *Murmu*, storcignandosi a stento, gli aveva significato che non faceva nulla, purché lo tenesse lí: mangiare, avrebbe mangiato fuori; alloggio voleva e tenergli compagnia: ecco la zampa al vecchio padrone!

E chi sa dove e come si provvedeva da mangiare quel cane; poi, tornava a casa; allungava tra le zampe il muso e se ne stava lí steso ad aspettare zitto zitto la morte col padrone e la padroncina.

Dunque le bestie, sí. Cosí voleva Dio.

E infine era venuta la volta di don Nuccio: cacciato via anche lui dal banco del lotto dello Spiga; messo in mezzo alla strada, a quell'età e con la figlia moribonda. Ma:

— Come si fa? — gli aveva detto tutt'afflitto, proprio con le lagrime agli occhi, quel valent'uomo del cavaliere Spiga: — Io la coscienza, don Nuccio mio, ce l'ho; ma sono anche ricevitore del lotto....

Ogni mestiere, ogni professione vuole una speciale coscienza, e un che sia, poniamo, ricevitore del lotto, come quel valentuomo del cavaliere Spiga, si può dir che commetta una cattiva azione togliendo il pane di bocca a un vecchio come Nuccio D'Alagna, il quale, con la fama di jettatore che s'era fatta in paese, certo non chiamava piú gente al banco a giocare?

(Continua)

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **Angiolo Orvieto**, l'amico nostro carissimo, fondatore e collaboratore di questo *Marzocco*, che volemmo, vogliamo e sempre piú vorremo acerrimo nemico di volgarità e menzogna nella vita come nell'arte, che la rispecchia nelle sue aspirazioni migliori, il poeta finissimo che in sé come negli altri non ammette disgiunte le qualità dell'uomo da quelle dello scrittore, si è unito in matrimonio colla gentilissima Sig.na Laura Cantoni di Milano.

In questa memorabile circostanza della sua vita non potevano mancare a lui, che da tempo ha saputo raccogliere sul suo nome e sull'opera sua cosi largo consenso di stima e di simpatia, le più vive dimostrazioni d'affetto, alle quali i *marzocchisti* vecchi e nuovi si associarono.... *marzocchialmente*. Essi infatti offersero collettivamente un album di poesie e prose e disegni: tra questi ultimi, reliquia preziosa, figura un bellissimo lavoro del compianto Segantini, l'ultimo forse che la sua nobile mano abbia tracciato. Alcuni di essi poi hanno affidato codesto album (nel quale non mancano contributi di alcuni tra i più chiari scrittori d'Italia, che ricorderemo in un prossimo numero) alla base, ridotta a cofano, di un autentico *marzocco*, artisticamente scolpito in giuggiolo ed acero dal signor Leone Franchi.

Agli sposi sono anche pervenute alcune pubblicazioni, delle quali speriamo pure di poter dare un cenno.

Al nostro caro Angiolo, dal profondo dell'anima rinnoviamo da queste colonne i più fervidi auguri di felicità perenne.

* **Nell'arte e nella vita**. — Tale è il titolo del volume di prose letterarie che Vincenzo Morello, il geniale *Rastignac* della *Tribuna*, darà alle stampe fra breve pei tipi della casa Sandron. Oltre una lettera dedicatoria a Gabriele d'Annunzio il libro conterrà le polemiche leopardiane, ibseniane, d'annunziane, intorno alle quali il nostro autore già seppe suscitare così vivo interesse nel pubblico italiano col vigore vivace dello stile e con la potenza logica dell'argomentazione. Nello stesso volume troverà posto uno studio intorno a Catullo e a Musset. Di questo libro, che è atteso con legittima impazienza nel mondo letterario, non mancheremo di occuparci non appena sia pubblicato.

* **Réjane al Niccolini**. — Si annunziano, come segno infallibile dell'avvicinarsi dell'inverno, alcune imminenti *tournées* di artisti stranieri in Italia. Una fra le più importanti sarà quella di M.me Réjane, dell'attrice, cioè che, dopo Sarah, può dirsi il maggiore astro del teatro di prosa francese. M.me Réjane, o semplicemente Réjane come la chiamano i suoi connazionali, si è fatta precedere nella nostra e in altre città italiane da certi manifesti di squisito buon gusto, che danno una idea appropriata delle grazie deliziose di questa attrice ammaliante. Non sappiamo ancora sotto quali spoglie essa si presenterà al giudizio del pubblico fiorentino: è certo per altro che Réjane darà due rappresentazioni, nelle sere del 7 e dell'8 novembre, sulle scene del nostro Niccolini.

* **Tra le riviste**. — Di un interesse grandissimo è l'ultimo numero della *Revue des Revues*, di cui il migliore programma e la migliore raccomandazione è il motto — poche parole molti fatti. — Il Flammarion vi discorre con molta arguzia dell'anno in cui veramente comincerà il nuovo secolo e ci fa anche un po' di storia della questione dibattutasi non poche altre volte: la sua opinione sicura è che il XX secolo cominci col 1° Gennaio 1901. Notevole anche un articolo dell'onorevole Ferri su la *Nouvelle Université* di Bruxelles (succeduta nel 1894 alla Università libera) il cui programma consiste nell'accordo fra la scienza e la vita; onde vi sono abolite le vecchie distinzioni di facoltà che restano fra noi, senza che per questo i diplomi finali non abbiano il valore di quelli governativi. Ma l'articolo è in fondo una elegante ragione per annunziare come l'autore col Lombroso e col Sighele terrà nel prossimo novembre un corso di conferenze criminali, sociali e psicologiche!

* **L'Arte della Ceramica**, della quale parlammo tempo fa sul *Marzocco*, ha aperto in Via Strozzi una mostra dei suoi finissimi lavori. Questa fabbrica, che ha veri intendimenti d'arte, ogni giorno si svolge in nuove forme ed in nuovi modelli. Avvertiamo intanto che i soliti speculatori hanno riempita Firenze di brutte imitazioni di questa fabbrica, la quale finalmente si mostra al pubblico ora per la prima volta dopo l'Esposizione di Torino.

Soltanto, poichè molto ci sta a cuore una tale industria che può diventare, decoro dell'arte e di Firenze, non crediamo inopportuno raccomandare al direttore anche una maggior varietà nei tipi femminili, senza inutili impronte d'una scuola oramai defunta, perchè essi meglio si accordino a' delicati toni trovati e squisitamente ottenuti.

* **Per la piazza S. Biagio** è opportuno rilevare ciò che scrive un collaboratore della *Nazione*, cioè che almeno lo storico Palazzo de' Capitani di Parte Guelfa — se non gli antichi edifizii che fanno della piazzetta un piccolo centro prezioso — venga riattato com'era un tempo, e le sue sale interne, opportunamente riadornate, accolgano i cimelii tutti dell'antico Centro fiorentino.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i. Via dell'Anguillara, 18

Anno IV, N. 39 29 Ottobre 1899 Firenze

SOMMARIO

La filosofia delle Upanishad.

Fra le nuove scoperte comunicate al Congresso degli Orientalisti a Roma ci sembra degno d'uno speciale interesse il discorso dell'illustre filosofo e indianista Paolo Deussen dell'Università di Kiel, sopra la filosofia delle Upanishad (1).

Le Upanishad che, occupano nel Veda un posto analogo al posto occupato dal Nuovo Testamento nella Bibbia, erano, per la profondità delle idee, quasi sempre venerate come la più grande opera del genio indiano. Ma sembravano contenere un miscuglio di pensieri in parte sublimi, in parte fantastici e puerili. In questo miscuglio, che è un vero caos di sentenze e di opinioni contraddittorie, il Deussen per il primo ha scoperto un nesso storico che permette di seguire la filosofia indiana dal tempo degli Inni Vedici sino al suo disfacimento per opera di un realismo che finisce con la filosofia atea del sistema Sânkhya.

Con un ragionamento mirabile per acume e per potenza di persuasione, il Deussen ha provato che si debbono considerare come una fra le parti più antiche di tutta la letteratura delle Upanishad i discorsi del Yâjnavalkya nella Brihadâranyaka-Upanishad. Poiché anche la Çhândogya-Up. (tutte le altre *sono senza dubbio posteriori*) rivela la sua età posteriore rispetto alla Brih. Up., per la ragione che certi luoghi di questa si ripetono nella Chând. Up. letteralmente, ma con aggiunte che mostrano che quei passi non erano più capiti nel loro significato originario.

Così Yâjnavalkya, eroe eponimo della filosofia della Brihadâranyaka-Up. 4, 4, 22 dice: « Questo âtman (1) è il *setu* (voce che significa argine e ponte) che tiene separati questi mondi affinché non siano confusi e turbati nel loro ordine ». Questa sentenza ritorna letteralmente nella Chând. Up. Ma l'autore della Chând. aggiunge una frase che prova ch'egli non capisce il senso del passo citato da lui. Continua egli col dire: « Questo *setu* (ponte) non è passato dalla malattia e dalla morte: tutti i mali retrocedono dinanzi ad esso ». Qui il *setu*, invece di essere il principio separante i mondi e mantenente il loro ordine, diviene subito un ponte che riunisce questo mondo e il mondo di Brahman, la riva beata la quale non può essere raggiunta da nessun male.

Ecco un'altra prova dell'età posteriore della Chând. Up. Yâjnavalkya nella Brih. Up (2, 4) dice: « Bisogna vedere, udire, conoscere l'âtman. Colui che ha visto, udito, conosciuto l'âtman, ha anche conosciuto nell'âtman tutto ciò che esiste ». Questa idea è spesso ripetuta nelle Up. posteriori. Così la Mundaka-Up. comincia col porre la questione: « Quale cosa essendo conosciuta, l'universo è conosciuto? » E risponde spiegando la natura dell'âtman, che è considerato come il lume della conoscenza che comunica la sua luce a tutte le cose luminose (2). Vediamo ora che cosa diventa questo pensiero nella Chând. Up. Ivi, nel VI cap. (dove è il celebre *tat tvam asi*) è introdotto il giovine Çvetaketu che torna dal suo maestro, superbo della sua scienza vana; e il padre gli chiede: « Hai tu anche imparato quella scienza per mezzo della quale le cose non ancora vedute sono vedute, le cose *non* udite sono udite, le cose non conosciute sono conosciute? » Il figlio non sapendo rispondere, il padre l'istruisce in quella scienza. Ma invece di comunicargli questa scienza, cioè la conoscenza dell'âtman, egli riduce tutti i fenomeni del mondo ai tre elementi, fuoco, acqua e terra, e finisce col dire che, con la conoscenza di essi anche le cose non conosciute sono conosciute, e che tutti i corpi del mondo si compongono di questi tre elementi. Vediamo in questo passo l'idea originaria dell'unica realtà dell'âtman alterata a profitto di un realismo nascente. Questi e altri esempi provano che la Chând. Up., e per conseguenza quasi tutta la letteratura delle Up., è posteriore alla filosofia di Yâjnavalkya.

Ma in che consiste questa filosofia antichissima di Yâjnavalkya? È un idealismo simile a quello di Parmenide, straordinariamente aspro e rigido, consistente in tre dogmi: 1) l'*âtman* è la sola realtà; il mondo molteplice non è reale « Colui che ha conosciuto l'*âtman*, nell'âtman conosce tutto il mondo. » 2) L'*âtman* è il soggetto della conoscenza in ognuno di noi, è « colui che vede, colui che ode, colui che conosce. » 3) Per conseguenza l'*âtman* non è mai conoscibile. « Tu non puoi vedere colui che vede in te, non puoi udire colui che ode in te, non puoi conoscere colui che conosce in te. »

Un idealismo così rigido non poteva conservarsi intatto. Il mondo fenomenale era innanzi agli occhi di tutti, e non era possibile negare continuamente la sua realtà. Da questa necessità si formò un'opinione, secondo la quale, pur riconoscendo la realtà empirica, il dogma di Yâjnavalkya sull'unica realtà dell'âtman, rimaneva salvo. E questa opinione è che il mondo è reale e nulladimeno l'âtman è la sola realtà, perché il mondo è l'âtman. Così dice la Chând. Up. 3, 14: « In verità tutto questo universo è l'âtman. Come l'origine, l'esistenza e la fine del mondo si deve venerare l'âtman in silenzio. Questo âtman vedendo, ascoltando, conoscendo in ognuno di noi, abbraccia l'universo, senza esser turbato in modo alcuno. Questo âtman è la mia anima nell'intimo cuore, più piccolo d'un grano di riso, d'un grano d'orzo, d'un grano di miglio, — questo âtman è la mia anima nell'intimo cuore, più grande della terra, più grande dell'atmosfera, più grande di tutti questi mondi. Con questo âtman mi riunirò alla mia dipartita. Veramente chi sa queste cose non vivrà più nel dubbio. Così disse Çândilya, Çândilya. »

Tale identificazione dell'universo coll'âtman si trova spessissimo nelle Up., ed è chiamata dal Deussen, per la sua analogia con la filosofia europea, panteismo.

Ma l'equazione « mondo = atman » benché ripetuta infinite volte nelle Up. era e restava poco chiara e trasparente. Bisognava dunque trovare un punto di vista più intelligibile, e questo si fece col tempo, sostituendo a quella incomprensibile *identità* una relazione più vicina all'umano intendimento, cioè la *causalità*, dicendo che l'âtman è la causa e il mondo è il suo effetto, la sua creazione: Taittiriya-Upanishad 2, 1: « Da questo âtman nacque l'etere, dall'etere il vento, dal vento il fuoco, dal fuoco l'acqua, dall'acqua la terra, dalla terra il cibo, dal cibo l'uomo » etc. Questa fase dello sviluppo della filosofia delle Up. è chiamata dal Deussen cosmogonismo. L'âtman crea il mondo, ma non è ancora divenuto un dio creatore, perché anche in questo grado di sviluppo l'âtman creatore è identico coll'âtman in ognuno di noi. « Avendo creato il mondo entrò (come l'anima individuale) nella sua creazione », come dice la Taittiriya-Upanishad. L'anima non è come una scintilla del fuoco divino, una gocciola dell'oceano; è l'oceano stesso, è il principio dell'universo in tutta la sua totalità.

Segue un'epoca nella quale l'âtman supremo comincia sempre più a differenziarsi dall'âtman individuale, e l'uno e l'altro sono messi in contrasto come il creatore e la sua creazione. Questo grado può chiamarsi giustamente teismo, perché distingue, come nell'occi-

(1) Per i particolari vedi anche Deussen, *Allgemeine Geschichte der Philosophie*, volume I, 2, Lipsia, 1899.

(1) L'âtman (lo stesso) significa nelle Upanishad il principio e l'essenza dell'anima e dell'universo.

(2) « In quella regione non splendono nè sole, nè luna, nè stelle - neppure questi fulmini, anche meno il fuoco terrestre - egli lo splendente è riflesso da ogni splendore delle cose, - il suo splendore fa risplendere tutto l'universo. - »

dente, tre essenze: 1) l'âtman creatore 2) un mondo emanato da lui, 3) una pluralità di anime individuali, opposte all'âtman supremo e dipendenti dalla sua grazia. Questo teismo appare nella Kâthaka-Up. che (3, 1) distingue i due atman come il lume e la sua ombra. Ma il documento principale del teismo delle Up. è la Çvetâçvatara Up., la quale, citando il verso dei due uccelli nel Rig-Veda, l'uno che mangia il dolce frutto, l'altro che lo contempla senza mangiarlo, continua: « L'anima discesa in questo albero fruttifero si tormenta sotto il dominio dell'illusione, e solamente quando ha trovato il Signore, è liberata da ogni angoscia ». Questo punto di vista teistico, benché analogo al teismo occidentale, conduce nell'India ad una conseguenza fatale. La nozione di Dio ha la sua radice nell'anima umana. Essendo avulsa dall'anima umana doveva perdere la sua forza di vita e appassire. Dio, non avendo più fondamento nell'anima, doveva divenire inutile, e un realismo sfrontato non esitò a liberarsi da questa eredità dei secoli, per finire in un aperto ateismo. Ecco il sistema Sânkhya, che non conosce come principii se non 1) la natura creatrice *(prakriti)* e in questa, intricata in un modo quasi incomprensibile, una pluralità di anime individuali *(purusha)*. Il sistema Sânkhya sotto questo punto di vista non è, come fino allora credevano sempre, un sistema originale, una creazione nuova dello spirito filosofico, ma è soltanto un Vedânta degenerato, è la dottrina delle Upanishad, modificata dalle influenze realistiche, naturali all'uomo e, caduta in un realismo assolutamente contrario alle intenzioni dei sublimi autori del pensiero vedântico.

Agli occhi d'ogni persona colta, questa evoluziune scoperta dal Deussén deve necessariamente offrire aspetto imponente; e speriamo che l'esame della nuova teoria, fatto dagli specialisti, confermi le vedute del suo autore e le aggiunga come una nuova pagina importantissima al grande libro della storia dello spirito umano.

Angelo Conti.

La gardienne des roses. (1)

(Poëme en prose).

Au bord du lac Némi, il est un grand jardin plein de roses multicolores qu'une jeune fille du pays a pour mission de garder. Lorsque le ciel est bleu et que les cigales chantent — toute la journée, les étrangers viennent sonner au portail Renaissance de ce très vieux parc. Alors, lentement, la jeune fille quitte son banc de mousses vertes au milieu des corbeilles de roses. Avec des mouvements simples et toujours pareils, elle montre aux arrivants le sentier mystérieux qui conduit au lac, et retourne, ensuite, s'assoir, grave et souriante, à l'ombre des arbres noirs, parmi les fleurs en joie, au bord de l'étang romanesque où s'est mirée depuis dix-huit printemps déjà, sa grâce paienne de femme que le Titien eût adorée.

A mon tour, pélerin passionné de outes les beautés de cette terre de beauté qu'est l'Italie et surtout la campagne romaine, — j'ai franchi le portail Renaissance du très vieux parc, prenant, au geste coutumier de la jeune fille au parfait visage, le chemin bordé de fleurs qui mène au lac d'amour. Et j'ai vu, j'ai admiré ce que chacun doit voir et ce qu'admirent d'eux-mêmes, jusqu'aux marchands de pétrole de Chicago; l'enchantement, le miracle divin de ce lac de saphir tombé, comme une goutte d'azur, parmi les forêts vertes et les roches sauvages des sombres Monts Albains. Certes aussi qu'elles me parurent fraîches et douces et odorantes les roses multicolores du grand jardin silencieux: *l'air en était embaumé et en paraissait comme tout rouge.* Cependant trop de yeux avaient contemplé avant les miens ce paysage classique et trop de peintres, trop de poètes, trop de voyageurs l'avaient décrit pour qu'il ne me vint pas une fatigue d'essayer seulement d'analyser mes impressions. Et puis j'ai vu trop de roses, dans trop de pays pour que mon coeur puisse encore s'en souvenir! Ces choses passeront donc de ma mémoire ainsi que tant d'autres sont passées, ainsi que tant d'autres passeront encore, un jour, ou plus tôt, ou plus tard!...

Mais ce qui restera vivant et clair, longtemps, c'est le parfait visage, c'est le sourire lent de l'Albanaise préposée à la garde des fleurs. Elle était blonde, de ce blond cendré et pâle des Italiennes qui sont blondes sans être Venitiennes. — On dirait des cheveux d'or poudrés de clair de lune. — Elle était rose et blanche et fraîche et sentant bon la jeunesse comme les espaliers fabuleux des innombrables rosiers du très vieux parc Renaissance. Les sourires de ses lèvres vivantes, les gestes las de ses mains un peu larges, l'ampleur et le balancement superbes de ses hanches indiquaient une paresse somptueuse, un paganisme latent, une telle inaptitude au travail qu'elle en devenait la soeur réelle, la soeur en chair et en os — en chair surtout, en chair plantureuse et splendide! — des déesses que peignirent les Vénitiens, ces grands peintres de la chair, et qui depuis cinq cents ans, étalent dans les Musées leurs nudités glorieuses, ayant pour unique parure une écharpe de soie ou un rang de perles!

Comme, au retour, dans la galerie de chênes verts qui relie délicieusement Albano à Castel Gandolfo, je demandais au cocher, s'il connaissait cette jeune fille et s'il aimait sa beauté, l'Albanais aux yeux de folie et dont la main devait savoir manier le couteau, eût, pour me répondre, un geste expressif, difficile à raconter, mais qui était la traduction populaire et singulièrement énergique des paroles de poésie que je me suis plu à tracer ici, en souvenir de la trop belle gardienne des si belles roses du si beau lac de Némi.

Ernest Tissot.

(1) Alla squisita cortesia dell'autore dobbiamo di poter pubblicare questa prosa, che fa parte del volume di imminente pubblicazione: *Les 7 Plaies et les 7 Beautés de l'Italie contemporaine.* (Paris, *Librairie Académique*, Perrin et C.ie.

I DUE CIPRESSI

I.

- A PAOLA. -

Mi disse ella: « Sostiamo. » - I due cipressi
dilungaron le loro ombre su 'l verde
arso de 'l prato, ugualmente: ed io
il dolce fianco suo cinsi, in amplessi
fiacchi però, siccome di chi perde
la fede o 'l sogno e cova in cuor l'addio.

Addio! dunque... - L'occaso fluttuando
tra i sarmenti sfuggía, ma ancor su'l prato
arso si protendea la gemina ombra
de i due cipressi, ugualmente: quando
ella pur mi scrutò, l'occhio turbato,
l'altera fronte da 'l presagio ingombra.

Per sempre! dunque...- E la minaccia cruda
udimmo stormeggiar [più che campana
impaziente] alta aspra ne l'etra:
e da i ciel cavi e da la scabra e nuda
vigilante da lunge erta montana
surger vedemmo la minaccia tetra.

Ma de' cipressi in noi l'ombra ravvolse
l'intimo senso, a un tratto, in un velame
molle, lieve, esiguo d'oblío.
« O speme, addio!... » pensò ella e rivolse
l'arida fronte e le pupille grame;
ed io pensai docile e forte: « Addio! »

Ci lasciammo così, ché già sfuggiva
il vespero: così, sereni, come
due torrentelli in un sol grembo nati
lasciano a valle la materna riva:
così, mentre i cipressi in loro chiome
avean l'ombre ricolte, incosrati.

II.

- A BIANCA -

Ma poi che un dì l'altra [sì lieto sole
svolò su 'l prato e sì viva e sincera
l'auretta nova tripudiò, che parve
tignersi il ciglio tutto di viole
e 'l primo vol discioрre Primavera
a suscitar le maturate larve]

ma poi che l'altra sospirò: « Sostiamo,
ora, a quest'ombre... » d'improvviso in seno
m'invase un senso frigido di morte
e 'l cuore abbrividì. - S'ergeva il ramo
de i due cipressi a i ciel, calmo, sereno
simbolo eterno di caduca sorte;

e me, che l'occhio a quelle conscie chiome
figgeva intento, me la nostalgia
punse di affetti spenti ne 'l passato;
e una minaccia [memorando come
mi nocque già l'insidiosa ombria]
parve più tetra stormeggiasse il fato:

onde pensai: « Morrà. » - Curva, al mio fianco,
ne 'l giovine mattino rilucente
ella esalava l'anima smarrita,
e su gli esangui polsi affranto il bianco
volto piegava, e timorose e lente
movea le luci a rintracciar la vita.

Ma presso a lei, con queste acute e accorte
pupille mie educate ne 'l pianto,
calante in cerchia placida da 'l ramo
de' due cipressi io divinai la Morte;
mentre la miserella ignara accanto
chiedeva ancor: « A queste ombre... sostiamo »!

Roberto Pio Gatteschi.

Questioni filologiche e non filologiche.

I lettori del *Marzocco* non avranno forse dimenticato una discussione polemica, mossa prima da un opuscolo di M. Pier Léon de Gistille (maggio 1899), e poi continuata su questo giornale da Giovanni Pascoli, dallo stesso de Gistille e da Girolamo Vitelli, per dimostrare come una certa onorevole Commissione nel giudicar del concorso alla cattedra di Letteratura Greca a Palermo, aveva creduto bene di osservare la massima evangelica *erunt novissimi primi et primi novissimi.* Dopo cinque lunghi mesi di silenzio, di meditazione e di abilissime esercitazioni prestidigitatorie, il professore Fraccaroli, così famoso per aver trasformato in anatra italiana il cigno Dirceo, s'è deciso a difendere sé e i colleghi della Commissione (anche quello che non ne aveva bisogno, Michele Kerbaker) con un opuscolo intitolato « *Come si fa un'edizione di Bacchilide, questioni filologiche e non filologiche* » (specialmente, ahimè, non filologiche!), dove in 74 fitte pagine in 8 grande, con una *verve* e una energia che nessuno avrebbe supposta in lui, almeno a giudicarlo dai suoi versi, dimostra.... oh quante cose dimostra! Dimostra, per esempio, che il prof. Festa non sa il greco, che il De Gistille (che sarei poi io) è un impertinente e uno sfacciato, che Girolamo Vitelli è un cacciatore di pulci, che la Scuola filologica Fiorentina non ha nome che per la pedanteria, che Giovanni Pascoli giudicò senza leggere e senza esaminare, che ci servimmo del *Marzocco*, sperando così di nascondere i nostri scritti ai « competenti ».... ecc. ecc. Visto dunque che i « competenti » non leggono il *Marzocco* e anche per molte altre buone ragioni io non rispondo, pur quanto personalmente mi riguarda, neppure una sola parola al professore Fraccaroli.

Ma il professore Fraccaroli parla spesso, nelle sue *Questioni*, d'arte, di versi, di poesia; e d'arte, di versi e di poesia si occupa anche il *Marzocco*. Lasciamo dunque da parte i filologi e i concorsi, e diamo ai lettori del *Marzocco*, (ce ne saranno, almeno in questo, dei « competenti »!) un piccol saggio del buon gusto poetico e artistico del professore Fraccaroli.

Il nostro Festa nel *Bacchilide* aveva tradotto il principio d'una famosa similitudine del suo poeta così: « Or, quando taglia l'alto

etere con le brune ali veloci l'aquila sublime, nunzia dell'ampia maestà del fragoroso Zeus, fidando animosa nella sua forza trionfale, gli uccellini canori s'acquattano dallo spavento, » ecc. Il Fraccaroli non ne vuol sapere; e troncando a mezzo la citazione, e mettendo un punto fermo dove non era, può darla a bere a chi non conosce piú in là. E in questo potrebbe sembrarci malizioso; ma si mostra invece incredibilmente ingenuo, subito dopo, quando alla prosa del Festa, che almeno è chiara, osa contrapporre dei versi suoi. Ed ecco quali versi:

Divide in alto l'etere
Profondo con veloce impeto l'aquila
Di Zeus che largo domina
Signor del tuon ministra, e a la magnanimia
Propria virtú confidasi: —
Trepida di paura il picciol popolo
De gli augei pigolanti —;

dove i poveri « augelletti λιγύφθογγοι » son diventati quel po' di roba, dove tra Giove che « largo domina » e la sua ministra non c'è modo di dare a ciascuno il suo, dove insomma tutto è zeppa o confusione o goffaggine. Altrove il Festa: « Canta, o Clio dispensiera di dolcezze, la sovrana dell'ubertosa Sicilia, Demetra, insieme con la fanciulla coronata di viole; e celebra a un tempo le corse Olimpie delle veloci cavalle di Gerone. » Anche qui il Fraccaroli protesta — chi lo direbbe? — in nome *dell'opera d'arte* indegnamente violata; e dopo altri saggi d'altri traduttori, per conto suo fa cantare il dolcissimo usignolo di Ceo in questo metro:

Demetra inneggi di Sicilia uberrima
Regina, o Clio, la tua dolce canzon,
E la figlia dai serti
Di viola, e gli esperti
Dei ludi Olimpii corsier di Ieron!!

Dove piú che d'una *canzon che inneggi*, pare in verità che si tratti.... d'un *inno che canzoni*.

Ma queste sono inezie, e converrebbe ricorrere al *Pindaro....* Ne farò grazia, per questa volta, ai lettori del *Marzocco;* ai quali senza dubbio bastano i *corsier di Ieron* a farli persuasi che al professor Fraccaroli può esser lecito parlare di tutto, anche — se gli fa piacere — di greco, ma di poesia e d'arte no. E noi continueremo a preferire le umili versioni in prosa, quando siano, come quella del Festa, eleganti e fedeli, a tutte quante.... (se ci provassimo a fare un verso come i suoi?...)

le metriche version del Fraccarol!

E. Pistelli.

Dono della Vergine Maria.

(Continuazione e fine. Vedi numero precedente).

E don Nuccio se n'era andato e, tornando a casa, non aveva avuto cuore di dar la tremenda notizia alla figlia. Era un sabato sera, e nella casa dirimpetto quello stesso vicino che aveva cacciato via l'uccelletto dalla gabbia, festeggiava una vincita al lotto: egli stesso, don Nuccio, aveva registrato al banco la scommessa: ecco una prova ch'egli era jettatore.... Seduto presso la finestra, guardava in casa del vicino la mensa imbandita e i convitati che schiamazzavano mangiando e bevendo. A un tratto uno d'essi s'era alzato ed era venuto a chiudergli in faccia la finestra.

Cosí voleva Dio.

Era questo il modo d'intercalare di Nuccio D'Alagna, e ogni volta si aggiustava sui polsi la rimboccatura delle maniche gigantesche. Pareva ch'egli si appoggiasse a quella frase per non cadere nella disperazione: era come una gruccia che lo sosteneva a ogni passo.

— Un corno! — gli rispondeva però, volta per volta, don Bartolo Scimpri: l'unica persona che non avesse paura ormai d'avvicinarlo.

Sperticatamente alto di statura, ossuto e magro, don Bartolo Scimpri, benché da parecchi anni non piú prete, vestiva ancora una vecchia tonaca inverdita, troppo stretta e troppo corta per lui: le maniche gli arrivavano poco piú giú dei gomiti e, sotto, non solo aveva scoperti i piedacci imbarcati in due scarponi contadineschi, ma anche i fusoli delle gambe cotti dal sole con le calze ricadute su la fiocca del piede.

— « Brutto, don Bartolo! » — diceva egli di sé stesso, allegramente, e con un dito segnava in aria la linea caratteristica della sua fisonomia: quella fronte che dalla sommità del capo calvo pareva gli scivolasse giú fino alla punta dell'enorme nasone, dandogli una stranissima somiglianza col tacchino. — « Questa è la vela! » — e si batteva la fronte: — « Ci soffia lo spirito di Dio! » — Poi si prendeva il naso con due dita: — « E questo è il timone! » — Aspirava fortemente una boccata d'aria e, al rumore che questa faceva nel naso otturato, alzava le mani e le scoteva, come se le fosse scottate. Lungo e secco il collo dal nottolino protuberante, la faccia olivastra e gli occhi globulenti. Come se poi si gloriasse dell'immensità di quella sua fronte, teneva il cappello da prete, piccolo anch'esso e inverdito, buttato su la nuca.

Don Bartolo era in guerra aperta con tutto il clero, che — a suo modo di dire — *aveva azzoppato Dio*, facendolo rimanere indietro di parecchi secoli; il diavolo invece aveva camminato. Bisognava a ogni costo ringiovanire Dio, farlo viaggiare in ferrovia, col progresso, senza tanti misteri. — « Luce elettrica! Luce elettrica! » — gridava agitando le lungue braccia smanicate: — « Lo so io a chi giova tanta oscurità... Come se Dio non volesse dir Luce! » — Era tempo di finir la sciocca commedia dei Santi, delle processioni, delle immagini dipinte e scolpite nelle chiese. E sghignazzando paragonava il prete nella lunga funzione del consacrar l'ostia per poi inghiottirsela al gatto che prima scherza col topo e poi se lo mangia. Egli avrebbe edificato la Chiesa Nuova: già pensava ai capitoli della Nuova Fede: ci pensava la notte e li scriveva. Ma prima bisognava trovare il tesoro.

Viveva misteriosamente in un suo poderetto, dove apparecchiava anche certi intrugli, certi pottinicci di pestifero odore, estratti da erbe e da tritumi di materie oscure, che dava poi a prendere a gli ammalati, dei quali indovinava le malattie per mezzo d'una sonnambula. Si contavan miracoli di guarigioni; ma don Bartolo non se ne inorgogliva: teneva a ben altro, lui! La salute del corpo la ridava gratis a chi avesse fiducia nei suoi mezzi curativi, e frattanto attendeva a preparare alle genti la salute dell'anima.

La gente però lo credeva indemoniato. Correva voce che in quel suo poderetto convenissero la notte diavoli e streghe; certo il tugurio basso, affumicato, pareva l'officina d'un mago. C'era chi giurava d'aver visto entrare fino a cinque demonii nel tugurio: e il bello era che ci credevano anche quegli stessi contadini che si recavan proprio loro la notte colà per farsi insegnare dalla sonnambula il luogo preciso di certi tesori ch'essi dicevano di saper sotterrati nelle campagne del circondario. Sí, ma standosene lí entro, certe notti ventose d'inverno, non avevano essi sentito, raccapricciati, urlar su pel tetto: — *Don Bartolo! don Bartolo!* — Chi urlava? Demonii o spiriti. E se la brama del tesoro nascosto era stata piú forte della paura, ora non piú: tremavano mentre don Bartolo addormentava la sonnambula, muto, spettrale, con le mani sospese sul capo di lei, al lume incerto d'un lampadino a olio.

— Aspettatemi! — diceva egli a un certo punto; e, lasciando nel tugurio la donna addormentata, usciva all'aperto, s'inginocchiava sulla nuda terra, sotto il cielo; tendeva l'orecchio ai rumori della notte, se n'esaltava e con le braccia levate verso le stelle, la fronte eretta, si dava a improvvisare ad alta voce stranissime preghiere. Poi rientrava dicendo:

— Dio si prega cosí, nel suo tempio, coi grilli e con le rane. Ora all'opera!

E se qualche tarlo si svegliava nell'antica nera cassapanca che pareva una bara o la fiammella del lampadino crepitava a un soffio d'aura, un brivido coglieva quei contadini intenti, aggelati dalla paura.

Trovato il tesoro, sarebbe sorta la Chiesa Nuova, aperta all'aria e al sole, senz'altari e senz'immagini. Ciò che i nuovi sacerdoti (o « rivelatori », com'egli li chiamava) vi avrebbero fatto, don Bartolo veniva ogni giorno a spiegarlo a Nuccio D'Alagna, il quale era pur l'unica persona che, almeno in apparenza, stèsse a sentirlo senza ribellarsi o scappar via con le mani a gli orecchi.

— Lasciamo fare a Dio! — egli si arrischiava solo di sospirare di tanto in tanto.

Ma don Bartolo:

— Un corno!

E don Nuccio tremava.

— Forse che Dio da sé si rivela? — riprendeva l'altro accalorandosi: — Gli uomini lo rivelano, secondo il sentimento che ne hanno. Ora bisogna aprire le idee, capisci, asino? e avere un nuovo e piú aperto e piú grande sentimento di Dio, o Dio è morto. Gridate: — Aria! aria! — voi che andate ancora nelle chiese vecchie. Non vi sentite soffocare? Tua moglie t'ha tradito, ti son morte cinque figliuole, ti han luttato in mezzo alla strada, tutto il paese ti fugge come un appestato e hai il coraggio di dire che cosí vuole Dio? E che è dunque per te questo Dio? Qualche bestia feroce?

Don Nuccio chiudeva gli occhi e non rispondeva.

Ma non per parlar soltanto della Chiesa Nuova e della Nuova Fede veniva don Bartolo ogni giorno a visitar Nuccio D'Alagna. Gli portava da mangiare e qualche magica droga di tanto in tanto per la figliuola ammalata; gli portava inoltre da ricopiare a tanto a pagina i capitoli della Nuova Fede ch'egli scarabocchiava la notte.

Appena andato via don Bartolo, Nuccio D'Alagna scappava in chiesa a chieder perdono ai Santi, alla Vergine, a Gesú, a Dio Padre, di quanto gli era toccato d'udire, delle diavolerie che gli toccava di ricopiar la sera, per necessità. Dura, cruda necessità! Ah lui, sì, lui si sarebbe piuttosto lasciato morir di fame; ma la figlia, la figlia, quella povera animuccia innocente! Se Dio avesse voluto aprirle la mente! Ella, all'ospedale, e lui avrebbe cercato un convento lontano: — « Santi padri, ho da far penitenza, ricettatemi voi; un cantuccio per terra e un tozzo di pane: sono un cane sperduto.... » — Ma i fedeli cristiani lo avevano tutti abbandonato.... Poteva essere voler di Dio che l'unico lume di carità gli venisse da quel demonio in veste da prete? Che fare, o Signore, che fare? Che gran peccato aveva egli commesso perché anche quell'unico pane dovesse parergli attossicato, per la mano che glielo dava? Certo un potere diabolico quell'uomo esercitava su lui.

— Liberatemene, Vergine Maria, liberatemene Voi!

Inginocchiato su lo scalino innanzi alla nicchia entro la quale, su un basso zoccolo di bronzo, sorgeva una statua della Vergine tutta parata sguajatamente di gemme e d'oro al capo, a gli orecchi, al collo, alle braccia, alle mani, e vestita di raso azzurro, con un gran manto di raso bianco trapunto d'oro, don Nuccio alzava gli occhi lagrimosi al sorridente volto soave della Madre divina. Era fama che lo statuario, nello scolpire il volto di quella Vergine, fosse d'un tratto caduto in profondissimo sonno e che, due ore dopo, svegliandosi, avesse trovato il volto scolpito: era calato un angelo dal cielo. Certo un sorriso angelico era in quegli occhi ceruli che guardavan le turbe inginocchiate, un sorriso angelico su le labbra appena schiuse; le braccia si aprivano abbandonate in basso a un gesto umile di letizia, come per annunziare: *« Io fui l'Eletta ».* — E quest'opera bella d'arte e di fede le offerte dei ricchi fedeli, a gara fra loro, avevano profanata con quella indecente pompa esteriore.

Questo però non comprendeva Nuccio D'Alagna, a cui anzi piú bella sembrava la Vergine cosí parata; e a Lei di preferenza si rivolgeva perché gl'impetrasse da Dio il perdono non tanto per il pane maledetto ch'ei mangiava, non tanto per la diabolica scrittura, quanto per un altro peccato, senza dubbio piú grave di tutti: tremava nel confessarlo. Certi giorni don Bartolo lo addormentava come la sonnambula. La prima volta egli vi era addivenuto per il bene della figlia, per trovar nel sonno magnetico l'erba che ci voleva per guarire la sua creatura. L'erba non s'era trovata, ma egli seguitava ancora a farsi addormentare per provar quella delizia nuova, quella beatitudine che senza fallo doveva essere opera diabolica, ma alla cui tentazione egli non sapeva piú ribellarsi, sia per la suggezione in cui don Bartolo lo teneva, sia per il bisogno assoluto di un'ora di sollievo.

— Voliamo, don Nuccio, voliamo! — diceva don Bartolo, con voce cupa, tenendo i pollici delle due mani contro i pollici del paziente addormentato: — Vi sentite già l'ali? Bene, voliamo: vi conduco io.

La figliuola malata stava a guardare dal letto con tanto d'occhi, sgomenta, angosciata: vedeva le palpebre chiuse del padre fervere come se nella rapidità vertiginosa del volo la vista di lui abbarbagliata fosse smarrita nell'immensità d'uno spettacolo luminoso.

— Acqua.... tant'acqua.... tant'acqua.... — diceva egli infatti, ansando; e pareva che la sua voce arrivasse da lontano.

— Passiamo questo mare, — rispondeva cupamente don Bartolo con la fronte contratta quasi in un supremo sforzo di volontà: — Scendiamo a Napoli, don Nuccio: vedrete una bella città! Poi andiamo a Roma a molestare il papa, ronzandogli intorno in forma di moscone.

— Ah Vergine Maria, Madre Santissima, — pregava don Nuccio — liberatemi Voi da questo demonio che mi tiene.

E lo teneva davvero: bastava che don Bartolo lo guardasse in un certo modo perché egli d'un subito sentisse cadersi in un completo abbandonamento di membra: gli occhi gli si chiudevano da sé. E prima che don Bartolo ponesse il piede su la scala, egli, seduto accanto alla figlia, presentiva ogni volta, con un tremore per tutto il corpo, la venuta di lui.

— Viene, — diceva.

E poco dopo ecco don Bartolo col suo cupo vocione:

— *Benedicite.*

— Viene, — disse anche quel giorno don Nuccio alla figlia, la quale, dopo quel forte colpo di tosse e il sorso d'acqua ch'egli le aveva appressato, s'era sentita meglio, davvero sollevata, e insolitamente s'era messa a parlar col padre non di guarigione, no (fino a tanto non si lusingava) ma chi sa! d'una breve tregua del male, che le permettesse di levarsi un po'.

Sentendola parlar cosí don Nuccio s'era tutto ristretto in sé, tremando. O Vergine Maria, che quel giorno fosse l'ultimo per la sua figliuola? Anche le altre cinque cosí, l'ultimo giorno: — *Meglio, meglio....* ed eran morte poco dopo. Questa, dunque, la liberazione che la Vergine gli concedeva? Ah, ma non questa, non questa aveva egli invocata tante volte, ma la sua propria morte: ché la figlia, allora, nel vedersi sola, si sarebbe decisa a farsi portare all'ospedale.... Doveva restar solo lui invece? assistere anche alla morte di quell'ultima innocente? Cosí voleva Dio? — E, con una scusa, di tratto in tratto, s'era recato nell'altra stanza a dare sfogo alle lagrime silenziose.

Presentendo ora al solito la venuta di don Bartolo, Nuccio D'Alagna strinse le pugna. Se la sua figliuola moriva, egli non aveva piú bisogno di nulla, né di nessuno: tanto meno poi di colui che, soccorrendo ai bisogni del corpo, gli dannava l'anima. Si levò in piedi, si premette forte le mani su la faccia.

— Che hai, papà? — domandò Agatina, sorpresa.

— Viene, viene.... — rispose egli, come

parlando a sé stesso; e apriva e chiudeva le mani tremule, senza curarsi di nascondere alla figlia la viva agitazione.

— E che fa? — chiese ella, passando dalla sorpresa allo stupore.

— Lo scaccio! — disse don Nuccio, e uscí tutto vibrante dalla camera.

Questo voleva Dio, e perciò lo lasciava in vita e gli toglieva la figlia: voleva un atto di ribellione alla tirannia di quel demonio; voleva dargli tempo di far penitenza del suo gran peccato. E mosse incontro a don Bartolo per fermarlo su l'entrata.

Don Bartolo saliva pian piano gli ultimi scalini. Alzò il capo, vide don Nuccio sul pianerottolo a capo di scala e lo salutò al solito:

— *Benedicite!*

— Piano, fermatevi — disse concitatamente Nuccio D'Alagna, quasi senza fiato, parandoglisi dinanzi, con le mani protese: — Qui oggi deve entrare il Signore, per mia figlia.

— Ci siamo? — domandò afflitto e premuroso don Bartolo, interpretando l'agitazione del vecchio come cagionata dall'imminente sciagura. — Lasciamela vedere.

— No, vi dico — riprese fremebondo don Nuccio, trattenendolo per un braccio: — In nome di Dio vi dico: non entrate!

Don Bartolo lo guardò stordito, restando.

— Che c'è di nuovo?

— C'è che Dio mi comanda cosí.... Andate fuori! L'anima mia forse è dannata, ma rispettate quella d'una innocente che sta per presentarsi innanzi alla giustizia divina.

— Mi scacci? — disse trasecolato don Bartolo Scimpri appuntandosi l'indice d'una mano al petto. — Mi scacci? — incalzò, trasfigurandosi nello sdegno, drizzandosi sul busto e appuntando, terribile, contro il petto di don Nuccio l'indice teso: — Anche tu dunque, povero di spirito, come tutta questa mandra di bestie, mi credi un demonio? Rispondi!

Don Nuccio s'era addossato al muro presso la porta: non si reggeva piú in piedi, e a ogni parola di don Bartolo pareva diventasse piú piccolo.

— Brutto vigliacco ingrato! — proruppe questi allora — anche tu ti metti contro di me codiando la gente che t'ha preso a calci come un cane rognoso? Mordi la mano che t'ha dato il pane? Io, demonio? Io t'ho dannato l'anima? Verme di terra! ti schiaccerei sotto il piede, se non mi facessi tanto schifo. Va', brutto ingrato, va'! Accogli il tuo vecchio Dio pecorajo che cinque agnelle t'ha scannate; torna alla tua Vergine Maria conciata in chiesa come una sgualdrina: ti darà lei da sfamarti, lei da sotterrar la figlia: io t'abbandono. Ma prima d'andarmene, senti: di quel che mi fai ti punirà Dio, il vero, il grande, il giusto, quello che mi brilla in fronte sdegnato, e che tu, bruto, chiami demonio: ti punirà!

Rimase un tratto con la mano protesa in atto di minaccia sul capo di don Nuccio allibito, poi ripeté tre volte con crescente sprezzo: — Bestia.... bestia.... bestia! — E se ne andò.

Don Nuccio cadde sui ginocchi, senza nemmen la forza di levare le braccia a picchiarsi il petto: — Dio vi ringrazio, — balbettò.

Agatina lo chiamava da un pezzo; egli la udí e si rialzò a stento: le gambe gli mancavano, gli ronzavano le orecchie.

— Don Bartolo? — chiese la figlia, sgomenta, provando a rizzarsi sui gomiti.

— Sí, — fece il vecchio piú col capo che con la voce, e aggiunse affannosamente: — L'ho scacciato!

— Perché? E ora? — riprese la figlia.

— Zitta.... Dio provvederà.... Sta' tranquilla.... Vado a buttarmi ai Suoi piedi.

La chiesa era deserta. Don Nuccio entrò quasi barcollante; si diresse alla nicchia della Vergine. Come uno stiletto nel cuore aveva confitta la trista parola di colui: sgualdrina!

— Voi.... voi.... — gemette prosternandosi con la fronte su lo scalino della nicchia. E l'angosciosa commozione si sciolse in un impeto irrefrenabile di lagrime. Tutta, tutta l'immensa pena, il chiuso cordoglio di tutta la sua vita martoriata si scissero in quel pianto senza fine. A pie' della statua splendida, pomposa, pareva un mucchio di cenci sussultante. Pianse e pianse; poi si rizzò su le ginocchia, mostrò alla Vergine il volto inondato di lagrime.

— Libero.... libero.... — disse, come se di quelle lagrime si fosse ubbriacato, quasi ilare nel martirio: — Ora, Vergine mia, aiutatemi Voi.... Mi vedete? Non posso parlare....

Le lagrime lo soffocavano.

— Tanto ho penato, tante ne ho viste e ancora non ho finito.... Vergine santa, e sempre V'ho lodata.... Morire io prima, no.... Voi non avete voluto.... Sia fatta, sia fatta sempre fino all'ultimo la Vostra santa volontà.... Comandatemi, e sempre, fino all'ultimo, Vi ubbidirò.... Eccomi, io stesso, con le mie mani, son venuto ad offrirvi l'ultima figlia mia, l'ultimo sangue mio: prendetevela presto, Madre degli afflitti, ora stesso!.... Non me la fate patire: di questo Vi scongiuro.... Lo so: né soli, né abbandonati: abbiamo l'aiuto Vostro prezioso, e a codeste mani pietose benedette ci raccomandiamo: o sante mani, o dolci mani, mani che sanano ogni piaga: beato il capo su cui si posano in cielo. Codeste mani, se io ne son degno, oa mi soccorreranno, m'aiuteranno a provvedere alla figliuccia mia.... Oh Vergine santa, i ceri e la bara.... come farò? Farete Voi, provvederete Voi, è vero? è vero?....

A un tratto, nel delirio della preghiera, un riso strano gli lampeggiò nella faccia trasfigurata.

— Sí?.... — disse, e ammutolí subito dopo, piegando siindietro, atterrito, a seder sui talloni, con le braccia strette al petto.

Sul volto soave della Vergine in un baleno il sorriso degli occhi e delle labbra s'era avvivato: Ella aveva chinato il capo in segno d'assentimento.

Don Nuccio si premette con ambo le mani le tempie, chiuse gli occhi e di nuovo si buttò a faccia per terra, cieco in quel miracolo, con un frangor negli orecchi. Taglienti brividi gli aprivan la schiena curva. Stette un pezzo cosí, ansante, con la gola arsa; alla fine poté profferire ancora: — Sí? sí?.... — e si levò, poggiando le mani per terra, con gli occhi invetrati, a tentare di guardar di nuovo il volto della Vergine: SORRIDEVA, VIVA: quasi un vapor tremulo, luminoso, era tutt'intorno all'immagine divina, e in quel tremore Ella moveva appena la testa; lo sguardo le ferveva negli occhi, il riso nelle labbra, e da quelle labbra egli vide muoversi senza suono di voce una parola: «*Tieni*.» E la Vergine mosse una mano da cui pendeva un rosario d'oro e di perle. «*Tieni*» ripeterono le labbra piú visibilmente poi-ch'egli se ne stava lí come impietrato; e un piú vivo gesto del capo e della mano accompagnò la parola.

Si levò, si mosse con le mani tremanti alzate verso la mano della Vergine, e già stava per toglierne il rosario, quand dall'altra navata della chiesa un grido rimbombò come un tuono:

— Ah ladro!

Don Nuccio cadde, quasi fulminato.

Subito un uomo accorse vociando lo afferrò per le braccia, lo rimise in piedi, scotendolo, malmenandolo:

— Ladro! vecchio e ladro! Dentro la santa casa di Dio! Spogliar la santa Vergine! Ladro! Ladro!

E lo trascinava, cosí apostrofandolo e sputandogli in faccia, verso la porta della chiesa. Accorse gente dalla piazza, e or tra un coro d'imprecazioni rafforzate da calci, da sputi e da spintoni, Nuccio D'Alagna insensato: «Dono, — balbettava gemendo — dono della Vergine Ma....»

— Intravide su la piazza assolata l'ombra del cippo che sorgeva innanzi alla chiesa: gli parve che quell'ombra si levasse dalla piazza assumendo l'immagine di don Bartolo Scimpri, colossale, e scotesse il capo come in un ghigno atroce. Diede un grido e s'abbandonò, morto, tra le braccia della gente che lo trascinava.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

Molto rumore per nulla.

Il rumore lo hanno fatto i critici drammatici italiani: il nulla è l'articolo consacrato al «Théâtre Italien» da un certo signor Renzo Sacchetti in una delle ultime puntate dell'ospitale *Revue des Revues.* Avevo letto fra i primi questo infelice prodotto della critica paesana esportato fra i nostri buoni vicini a maggior gloria della scena di prosa italiana e mi era parso degno di un indulgente silenzio. Quando la stroncatura è troppo facile, secondo me, si dovrebbe sempre preferire il partito piú generoso. Del resto nello scritto del signor Sacchetti si ammassa una tal copia di inesattezze, di omissioni e di.... ingenuità, che una semplice enumerazione porterebbe per le lunghe il collezionista coscienzioso. Ma perché i lettori intendano subito di che si tratta, bastano per fortuna pochi rilievi. Dunque questo ameno storiografo del teatro italiano, scorge un primo debole accenno di rinascenza della scena di prosa nazionale in questa novissima trinità drammatica: *Tristi amori, Moglie ideale* e.... *Disonesti!!* Avverte però subito che tutti e tre derivano da Zola!! (E pensare che sino ad oggi, nella preferibile compagnia del Martini, io avevo sempre creduto che la *Moglie ideale* fosse una discendente diretta di Becque!). Un po' piú avanti Giacosa sconta il triste onore di avere visto il suo bel dramma messo in un mazzo coi.... *Disonesti* e con la *Moglie ideale,* mediante una solenne lavata di capo di cui il nostro articolista lo gratifica, (indovinate un po' perché?) per avere osato di scrivere i *Diritti dell'anima* in un atto solo! Ma toccate le cime, ecco il signor Sacchetti crede di poter spendere una sua parola autorevole e agro dolce anche per gli scrittorelli secondari: Lopez.... Giannino Antona-Traversi, Roberto Bracco e Gabriele d'Annunzio. Mantengo l'ordine originale e osservo che il primo.... dei secondari è proprio Lopez, forse in onore della «psicologia di sapore classico» che l'articolista ha scoperto nei suoi drammi. I poveri amici miei Roberto Bracco e Giannino Antona-Traversi sono tra i piú sbertucciati dal terribile signor Sacchetti. A quanto sembra, del primo egli non conosce né l'*Infedele,* né il *Trionfo,* né *Una donna,* né *Maschere,* né *Tragedie dell'anima:* dell'altro ricorda soltanto *La civetta* e la *Scuola del marito.* E con una base sí fatta di.... smemorataggine, il nostro articolista non si perita di trinciare giudizi e di sciorinare sentenze! Bontà sua, riconosce che Gabriele d'Annunzio pure essendo l'ultimo.... dei secondari, merita un posto a parte, perché *ses inventions artistiques sont d'un ordre supérieur,* e non sarebbe alieno dal preconizzargli qualche successo, se pure si deciderà a scrivere in versi le sue tragedie future. A questo punto speravo di imbattermi in una terza categoria di scrittori giovanissimi e di leggere finalmente il nome di Giovanni Verga e magari quelli di Luigi Capuana e di Ferdinando Martini: ma invece nulla; il signor Sacchetti ha furia e corre diritto agli attori, de' quali fornisce ai suoi lettori un elenco quasi esatto. Un elenco e nulla piú, giacché, per citare un solo esempio, la biografia di Tommaso Salvini si compendia tutta in queste tre parole: *le grand artiste.* È vero per altro che in compenso la Reiter ed Irma Grammatica hanno ciascuna la loro brava mezza dozzina di righe. Non seguirò l'articolista franco-italiano nelle sue peregrine disquisizioni intorno ai sommi principî del teatro di prosa e nella diagnosi dei mali insanabili della nostra scena drammatica. Di lui e del suo scritto mi sono occupato anche troppo. Vorrei soltanto essere cardinale cinque minuti per potergli domandare: messer Renzo, dove avete pescato tutti questi sacchetti di corbellerie?

Gajo.

* **Paolo Deussen.** In omaggio al dottissimo indianista traduttore delle Upanishad e delle Sutre vedantiche, al degno erede e continuatore del pensiero kantiano e schopenhaueriano, pubblichiamo il riassunto d'una parte importantissima della sua *Allgemeine Geschichte der Philosophie.* Dell'illustre filosofo dell'università di Kiel ripatleremo presto in un articolo speciale.

* **La Gioconda,** interprete Eleonora Duse, ha riportato un successo clamoroso sulle scene di Bucarest. Tale esito non sorprende noi che, fino dalla prima audizione della tragedia d'annunziana, la giudicammo opera di prim'ordine anche dal punto di vista teatrale.

* **Nell'ultimo numero** della *Nuova Antologia* notiamo un magistrale studio di Nicolò Gallo su «Francesco Carrara e la Scuola Positiva». Con una sintesi potente e con grande eloquenza il Gallo dimostra come il grande giureconsulto toscano debba esser ritenuto il vero fondatore della scienza del diritto penale. L'articolo termina con una vivace confutazione delle nuove teoriche della cosí detta Scuola Positiva. Sempre nello stesso numero della stessa rivista notiamo uno scritto di Camillo Boito sulla *vexata quaestio* della facciata del Duomo di Milano, e un delizioso brano del «Paese di Gesú» di Matilde Serao: Betlemme. Il fascicolo contiene anche versi di Enrico Panzacchi.

* **L'amico Luciano Zuccoli,** che nei recenti studi intorno a Napoleone I ha ritemprato l'anima bellica di cui gli fu prodiga la natura, muove una carica a fondo contro il nostro Garoglio, colpevole di avere deplorato l'imperialismo militarista dello Swirburne. L'articolo dell'amico pare uno squillo di tromba guerriera e se ci venisse da qualche giornale *giallo* americano o da qualche periodico *chauvin* fra i piú scalmanati di oltr'alpe potrebbe anche sembrare sincero e ragionevole. Ma lanciato dalle colonne della.... *Provincia di Modena* ci fa l'effetto di essere «una specie di simbolo retorico» di quelli proprio che dispiacciono tanto all'amico. Nella conclusione della sua sfuriata antiboera lo Zuccoli apostrofa il collega nostro e lo invita a lasciare la montagna per discender colà dove l'amico e i suoi compagni, a visiera calata e con la lancia in resta, lo aspettano per combattere insieme non so quali battaglie. Ma l'inerme professore (lo Zuccoli, non sappiamo bene perché tiene a mettere in evidenza questa qualifica del collega) pur ringraziando per l'invito cortese pensa bene di declinarlo: che diamine! agli energumeni della pianura egli preferisce, e non a torto, la compagnia degli uomini della montagna, anche se fra questi ultimi si trovi quel povero Lao-Tseu, fatto segno senza alcuna sua colpa agli strali del novissimo *Flagellum Dei* modenese!

BIBLIOGRAFIE

GIOVANNI PASCOLI, *Nelle nozze Pagnini-Cecchi.*

In questo elegante opuscoletto si contengono tre bellissime poesie di G. Pascoli alle quali precedono alcune affettuose parole di dedica agli sposi. Le poesie s'intitolano: *La lodola, La sorba* e *Il cane.* Riportiamo la chiusa della prima di queste tre poesie:

> Un inno sempre, un inno nel cammino
> della mia vita, puro, agile e forte,
> sopra il dolore, piú su del destino,
> oltre la morte!

Leggendo molti di questi inni e odi che il nobilissimo poeta ha pubblicato sparsamente in questi ultimi tempi, nasce il vivo desiderio di vederli presto raccolti in un bello ed elegante volume. Che dunque in Italia non c'è piú un editore che abbia un po' di gusto e un po' di fiuto anche degli affari per darci presto in bella veste l'edizione completa di questa magnifica poesia pascoliana? Speriamo che il nostro voto sia esaudito per onor delle buone lettere e della vera poesia nel nostro paese.

TH. N.

EMIL SCHAEFFER, *Die Frau in der Venezianischen Malerei mit hundert abbildungen.* — München, F. Bruckmann, 1899.

Ringraziamo l'egregio e valente Autore del dono gentile di questo bellissimo volume, pieno di sagaci e dotte e spiritose osservazioni, stampato magnificamente da Bruckmann di Monaco. La donna nell'arte veneziana ha trovato nel valente Schaeffer un illustratore degno, dotto non meno che fino e arguto. Ci proponiamo di ritornare sul bellissimo soggetto e sul bellissimo libro un'altra volta, dedicandovi uno studio piú ampio e piú accurato di quello che sia consentito in un semplice annunzio bibliografico.

TH. N.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

ANNO IV, N. 40. 5 Novembre 1899. Firenze.

SOMMARIO

Il nord e il sud.

Leggevo il libro sulla *Magna Grecia* del Lenormant in cui appunto si parla del sud d'Italia, quando mi hanno portato la *Tribuna* con l'articolo del mio amico *Rastignac*. Nato nel mezzogiorno, nei paesi del sole ardente, amo la terra e gli orizzonti da me veduti nella adolescenza e nella prima giovinezza, e non potrò mai dimenticare gli olivi e le case delle colline e i pioppi dei torrenti da me contemplati con occhi sereni in quella età lontana. Quando penso agli uomini semplici che ho conosciuti allora, alle donne feconde, alle giovinette che, dai campi di granturco, effondevano l'anima nel canto, a quei forti e buoni figli della terra che morivano dove erano nati, sento una grande pietà per il tanto celebrato progresso di questa nostra età civile.

Dispiaccia pure e sembri pure ridicolo ai miei amici di Firenze e di Roma, io in politica sono rimasto a Cacciaguida, ai tempi cioè in cui Firenze « dentro dalla cerchia antica, si stava in pace »; ai tempi nei quali « non faceva nascendo ancor paura « la figlia al padre », quando non ancora la civiltà aveva dato agli uomini « case di famiglia vòte », quando le donne non curavano come oggi i vani adornamenti e « ciascuna era certa della sua sepoltura ». In politica sono rimasto a ciò che afferma il padre Dante, e credo che

> sempre la confusion delle persone
> principio fu del mal della cittade,
> come del corpo il cibo che si appone.

Quando era difficile partire per lunghi viaggi, gli abitanti delle città e dei borghi più lontani amavano i luoghi dove eran nati, i luoghi dove erano sepolti i loro padri, si compiacevano nell'adornarne le piazze, le strade, i tempi, le case e le ville, avevano un culto d'amore per la bella natura, erano abituati a celebrare l'epoca della mietitura, della vendemmia, della seminagione con vere solennità che nei luoghi *più progrediti* oggi sono interamente scomparse. Allora l'Italia era ancora *alma parens frugum*, la libertà e lo sviluppo del commercio e l'avidità del guadagno non avevano ancora rese vuote le città piccole, trasformato in deserti i villaggi. Le colline e le montagne ora nude erano coronate di boschi; il servizio militare obbligatorio non aveva ancora diffuso malattie non conosciute fra le popolazioni che vivevano forti e sobrie nella pace delle valli e nel silenzio delle montagne. Oggi le ferrovie hanno trasportato di città in città, di regione in regione, l'ira degli uomini avidi e insoddisfatti, hanno fatto diventare il furto un'istituzione colossale, una tra le maggiori forze del nostro tempo, hanno reso oramai impossibile all'uomo di fermarsi a contemplare gli alberi, le colline, i tramonti, tutte le cose semplici, buone e grandi, hanno vietato all'uomo di guardare nel suo intimo, di raccogliersi per qualche istante in se stesso, di consolarsi e di esaltarsi in una idea superiore alla sua misera esistenza. Nei così detti paesi più civilizzati come la Toscana, l'esercizio dell'agricoltura non ha quasi più nulla di bello e di solenne, è divenuta un'occupazione come quella dei mestieri più umili. I contadini dei borghi intorno a Firenze si vestono come i signori delle città, le donne adoperano la cipria e i profumi, e molte hanno già preso l'abitudine di uscire di casa col cappellino piumato e con le vesti adorne di merletti. L'opera della mietitura, così grandiosa ancora in molti paesi del mezzogiorno, qui è compiuta dalle macchine; e così l'aratura, la vagliatura del grano e quasi tutte le altre un tempo solennità della vita campestre. I contadini che lavorano i campi, le ragazze che falciano i prati di Toscana non hanno più l'abitudine di cantare; e delle canzoni e degli stornelli d'una volta in certe provincie non è più rimasto neanche il ricordo.

Ecco perché io sono rimasto a Cacciaguida e perché credo che la facilità dei viaggi e dei commerci sia uno dei peggiori mali del nostro tempo.

Ed uno fra i mali maggiori è appunto, come nota giustamente il mio amico *Rastignac*, l'odio, oggidì divenuto più velenoso, fra regione e regione, fra città e città italiana. Ed io vedo un solo rimedio; e consiste nel fare in modo che gli uomini del nord e gli uomini del sud non si mescolino nella quotidiana lotta bestiale, ma che ognuno invece rimanga a casa sua, per la prosperità della sua regione nativa e per la pace della sua vita. Credo adunque la miglior politica quella che si propone di conservare le energie regionali, di educarle, di correggerne i difetti con una sana educazione, di svilupparle verso una mèta sempre più elevata, e principalmente di fare in modo che l'uomo sino alla morte si riconosca e si senta figlio dei suoi padri. Difendere con ogni mezzo il carattere originario d'una città e d'una regione, impedire che il contatto di elementi estranei lo alteri e lo falsifichi, deve essere il compito d'ogni nazione che abbia una sicura coscienza dei suoi doveri e dei suoi destini.

In Italia invece si pensa a combattere il regionalismo affinchè trionfi l'idea unitaria. Si renderà in questo modo un servigio alla gran patria italiana? Ne dubito.

Se voi ammazzate le città piccole, se rendete deserti i borghi e i villaggi, come potrete far grande la patria? Ho vissuto per parecchi anni in piccole città lontane dalla rete ferroviaria, e ho veduto il funesto effetto delle rapide comunicazioni fra paese e paese. Quando in un paese ancora vergine e

L'ARCOBALENO

Iride, o luce che lo spazio varchi
fra le nuvole e il sole, aereo ponte
librato là, dove non giunge monte,
fatto di sogno, ed hai di gemme gli archi;

iride, o luce che sorridi ai parchi
agricoltori con benigne impronte,
e versi rosso vino a larga fonte
e giallo olio, e verdi messi abbarchi;

iride, o luce portentosa, e un giorno
tu risplendesti in me, come non mai,
sì ch'ebbe tregua la mia dura guerra.

Ed io ristetti: e mi rivolsi attorno.
Guarda, o anima - dissi - e tu vedrai
schiarirsi il cielo e verdeggiar la terra!

IL TORRENTE

Ritorna dunque alle antiche tristezze
l'anima, o geme di nuove tristezze?...

Io venni sull'argine d'un torrente,
fra i salici rossi, fra l'erba fina:
e vidi nell'acqua fuggente a china
specchiarsi un'immagine assai dolente.

Non era il mio volto: era la mia
anima; e forse ogni anima umana.
L'acqua fuggiva a una mèta lontana
per quell'alpestre immutabile via.

Fuggiva, fuggiva verso la valle;
e non pertanto era sotto il mio sguardo.
Se stessa incalzava, simile a un dardo;
e avea pur sempre se stessa a le spalle....

O anima, dunque, che hai, che hai?
Non sarai paga, non calma giammai?

Pietro Mastri.

semplice, si fa passare la strada ferrata per appagare due o tre persone a cui l'innovazione può giovare, si vede in quel paese finire rapidamente la prosperità e la pace. E potrei citare alcuni luoghi di intimità e di beatitudine dove la comparsa della macchina a vapore è stata simile ad una apparizione di morte.

Uno di questi luoghi, e certamente il piú disgraziato, è Venezia.

Venezia doveva essere lasciata nella sua solitudine, doveva essere rispettato il suo silenzio, non doveva essere alterata in alcun modo la sua vita di isola. Da quando furono messi i vaporetti sul Canal Grande cominciò un nuovo ordine di cose che necessariamente dovrà condurre la città a perdere la sua bellezza, la sua gioconda intimità e il suo carattere originario. Le prime conseguenze della presenza e del passaggio frequente dei vaporetti sul Canal Grande sarà la completa rovina, fra non molti anni, dei palazzi maravigliosi che lo fiancheggiano. La inevitabile conseguenza del primo ponte ferroviario sarà la costruzione fra poco d'un secondo ponte, per mezzo del quale la gente da Mestre potrà venire a piedi sino a Venezia e le carrozze potranno giungere sino in piazza San Marco. Tutti i sostenitori del secondo ponte non comprendono che con esso comincerà la fine di Venezia.

Limitare adunque quanto piú è possibile i mezzi rapidi di comunicazione è il principal mezzo per lasciare la pace e la fortuna ai pochi paesi ancora felici e per arrestare il male nei paesi i quali, sotto la minaccia della civiltà, stanno oggidí fra la vita e la morte.

Un altro mezzo di grande importanza potrebbe consistere nella autonomia delle amministrazioni locali. Volete che una regione sia felice? Ebbene fate che da se stessa scelga il suo capo fra i suoi cittadini piú integri, piú operosi e piú intelligenti, fate che questo magistrato o prefetto sia inamovibile, affinché egli possa acquistare una perfetta conoscenza degli uomini e delle cose, e sopra tutto ch'egli sia libero, cioè a dire ch'egli possa fare ciò che crede per il bene dei suoi amministrati e non debba dar conto del suo operato se non a fatti compiuti.

Io adoro il mezzogiorno d'Italia, perché è la regione piú povera di ferrovie. Ivi sono paesi che vivono ancora in modo patriarcale, abitati da uomini forti e buoni; ivi le opere dei campi sono ancora compiute religiosamente, come nei tempi antichi.

Se volete che l'Italia sia grande, è necessario che conserviate alle sue regioni il loro carattere, è necessario che facciate vivere ciascuna di esse secondo la sua propria natura.

Io, in politica, e con me credo molti altri, sono e resterò sempre con Cacciaguida. Lasciamo adunque in pace il nord e il sud, se vogliamo veramente il bene e la prosperità d'Italia.

Angelo Conti.

"Estetica della musica,,[1]

Un libro di letteratura musicale scritto con seri intendimenti è cosa tanto rara e insolita in Italia, che quanti hanno a cuore gl'interessi di quest'arte, debbono essere ben grati a que' valorosi e volonterosi che indirizzano la loro operosità a illuminarne ed accrescerne il progresso. Se in questo noi ci confrontassimo con la Francia e sopratutto con la Germania, così ricche ambedue di scritti di teoria, di storia e di estetica della musica, dovremmo vergognarci della miseria nostra e assai dolerci della noncuranza nella quale lasciamo sì fatti studi e le opere dei nostri grandi autori specialmente antichi che propagarono nel mondo l'arte dolcissima dei suoni e diedero al loro paese questa, certo non ultima, gloria. È risaputo quanto grande studio si faccia delle opere del Palestrina, degli oratori del Carissimi, della nostra musica madrigalesca del sec. XVI in Germania e nel Belgio e come se vogliamo studiare alcune delle loro opere occorre che ricorriamo agli editori di Ratisbona, di Berlino, di Lipsia. E quanti scritti di musicisti sommi giacciono inediti nelle nostre biblioteche e in quelle straniere! Ma pur troppo noi siamo assuefatti a considerare la musica con soverchia leggerezza: forse anche la naturale disposizione della nostra indole a quest'arte ci porta a quell'esiziale dilettantismo per 'l quale, senza corroborarci di forti e severi studi, facciamo incosciente sciupio delle nostre facoltà. Questa credo non secondaria cagione della inferiorità nostra rispetto all'arte nordica.

Amintore Galli, uno dei critici piú dotti e sinceri che s'abbiano ora in Italia, viene adunque a correggere in parte questo difetto con un libro di Estetica musicale, col quale egli si propone di trattare il Bello in ogni forma della musica « dalla melopea della chiesa latina al corale luterano, dalla canzone univoca al madrigale, dalla innodia liturgica al *motetus*, alla musica rituale, dall'oratorio alle diverse specie di cantata, dall'opera giocosa e di genere a quella seria e al dramma musicale moderno, dalle danze popolari alle piú solenni manifestazioni della musica strumentale. » Quantunque il titolo possa non perfettamente corrispondere al contenuto del volume, dove l'elemento storico prevale sul filosofico, tuttavia i sani criteri da cui è informato, la dottrina profonda che vi si riscontra, la diligenza con la quale ciascuna questione è trattata, fanno questo libro un lavoro di non lieve importanza e di pregio non comune. Ai primi capitoli dedicati alla generalità dell'arte e della musica, fanno seguito alcuni importantissimi paragrafi sulle varie forme vocali dell'arte, sulla musica religiosa, su quella da concerto e sulla musica teatrale. Il libro termina con una trattazione ampia di ogni genere di musica strumentale.

La partizione del lavoro è, come si vede, giustissima, e sopratutto lodevole è questa divisione della musica vocale da quella strumentale, poiché esse hanno differenze essenzialissime di cui molti trattatisti o autori di scritti musicali non tengono conto. Infatti l'ufficio di interpretare e commentare la poesia nelle varie forme della musica col canto, è ben diverso di quello del sinfonista il quale deve soltanto svolgere propri pensieri o frasi musicali.

Non meno d'accordo mi trovo col Galli nell'antipatia ch'egli esprime per la musica descrittiva o programmatica, la quale forza la musica ad esprimere quello che assolutamente non può, confondendo il linguaggio espressivo musicale col linguaggio determinato della parola, illusione in cui anche sommi ingegni caddero, quali Listz e Berlioz, e che per il compositore è potente miraggio col quale non sempre sa sottrarsi.

Dell'ultima parte del libro, il Galli ha fatto una trattazione veramente magistrale. La musica pura è invero quella che piú può dirsi propria di questa fine di secolo e che, anche per forza di tradizione, ha attirato nei paesi germanici e slavi maggiormente l'operosità di valentissimi compositori. « Nella musica strumentale — diceva lo Schopenhauer — udiamo la voce di tutte le passioni, di tutte le emozioni umane: gioia e tristezza, affezione e odio, timore e speranza, ecc. vi sono espresse e in gradazioni infinite, ma sempre, in certa guisa, *in abstracto*, e senza alcuna distinzione: è la sola forma senza la sostanza, come un mondo di puri spiriti senza materia. »

Le poche mende che in un libro di vasta mole come questo del Galli si possono notare, scompaiono dinanzi ai grandissimi pregi che vi sono racchiusi.

È da augurare che il bell'esempio dato dall'egregio autore trovi fra noi molti e valorosi imitatori, onde con questi studi si avvantaggi l'arte musicale del nostro paese.

Francesco Vatielli.

[1] A. Galli, *Estetica della musica*, Torino, Bocca, 1900.

Per le nozze di un poeta.

Che un poeta si sposi è la cosa più naturale di questo mondo, ed è anche assai bella, più che non si creda forse dagli egoarchici sostenitori di un individualismo ad oltranza, e sarebbe cosa assai frequente in Italia, se poeti, Dio ne guardi, si avessero a ritenere tutti quelli che scrivono versi.... Ma è invece rarissimo il caso che un vero poeta, il quale abbia il gravissimo torto di essere ancora giovane, e quello ancora più grave di sognare e lavorare seriamente senza intempestiva smania di popolarità, nell'occasione delle sue nozze venga affettuosamente e sinceramente festeggiato a gara da scrittori d'ogni regione e d'ogni tendenza, dai giovanissimi e promettenti fiori della stagione letteraria di cui non si possono finora con sicurezza prevedere i frutti, come da quelli che già del proprio ingegno ci ànno dato ad assaporare liberalmente il miele squisito. Questa meritata fortuna, di cui l'animo intensamente mi gode, è toccata all'amico carissimo Angiolo Orvieto, che nel giorno più fulgido della vita, sacro all'Amore, à potuto contemporaneamente avere la rivelazione festosa dell'affetto, della stima e dei presagi gloriosi, che circondano il suo nome, anche tra i compagni d'arte, a dispetto della vecchia appellazione di *gladiatori* affibbiata già da un critico (e non a torto per il Rinascimento) all'*irritabile genus* dei letterati.

Le nozze di Angiolo Orvieto ànno quindi avuto una ripercussione letteraria ed artistica notevole, e alla più grande famiglia dei nostri lettori non sarà certo discaro che io, sciogliendo una promessa, dia loro succinta notizia degli artisti del pennello, del ritmo e della parola, fraternamente consociati sull'album del *Marzocco* nell'affettuosa dimostrazione-ricordi e sogni comuni, incitamenti, voti, inni all'amore alla vita.

Come a simboleggiare l'unità essenziale delle varie arti, la pittura e la musica ànno dato contributi preziosi, ai quali, come ad ospiti più rari, voglio subito accennare.

È con un senso di profondo rammarico che mi è passato sott'occhio un bellissimo disegno del Segantini, che porta la data « Maloia, 12, IX, 99 » probabilmente l'ultimo uscito dalla sua mano.... È la riproduzione (dal quadro *L'Amore alla fonte del male*, se ben ricordo) efficacissima nella semplicità e scarsità dei mezzi adoperati — bianco, nero, azzurro, verde — di una figura femminile, che leggermente incurvata (la linea posteriore del corpo è stupenda!) si specchia nella fonte oscura, reggendosi con la mano destra in alto la profluvie dei capelli che gravano sull'acqua. È una reliquia preziosa.

Pellizza da Volpedo à inviato un simbolico *Fiore di pruno*, che, toccandosi, colgono le mani degli amanti — ombre rosee sul semplicissimo tratteggio a lapis dei pruni.

Squilla da presso una grandiosa *Marcia nuziale* del maestro Cordara: è un pezzo di eletta ispirazione e di nobile fattura, che ci pare un pochino a disagio sul pianoforte e ci fa pensare con desiderio agli slanci ed agli effetti solenni di una grande orchestra; e giunge da lontano attenuata l'eco di melodici canti già intesi.... Sono le prime battute tematiche di liriche dell'Orvieto già pubblicate dal maestro Vittorio Ricci, che le à inviate dalla capitale della verde e vaporosa Scozia.

E un valoroso giovane infine, Francesco Vatielli, si è, non volgarmente davvero, cimentato coll'espressione musicale di un'altra breve lirica orvietana: l'*Alcione*.

Ed eccoci alla nostra particolare individuazione artistica, a quella della parola. Ed anche qui, ricordato anzitutto l'ospite gentilissimo di oltr'alpe, Pierre de Bouchaud, che indirizzandosi agli sposi, termina affettuosamente così:

> Et quand des petits fils la troupe aux blondes tresses
> Joyeuse, autour de vous en ronde dansera:
> Vieillards aux cheveux blancs que l'âge courbera,
> Voyez revivre en eux vos lointaines jeunesses.

importa notare subito i versi di Gabriele D'Annunzio, la prosa e i versi di Giovanni Pascoli. I primi sono un frammento di suggestione misteriosa che, data la brevità, ci permettiamo di riportare interamente:

. . . . .

> Furonvi città soavi
> su colli ermi, concluse
> nel lor silenzio
> come chi adora;
> furonvi palagi
> snelli su logge aperte
> ad accoglier l'aria
> come chi respira,
> sacri a le Muse;
> furonvi orti irrigui,
> paradisi recinti
> come labirinti
> con una porta sola
> e mille ambagi,
> ove l'aura piega
> ogni stelo e s'invola
> come chi fa ghirlande
> e non le lega;
> vi furono bevande,
> frutti, musiche pe' nostri agi
> e le melanconie.

. . . .

Il Pascoli, premessa una fraterna, nobilissima lettera, nella quale esprime il desiderio che anche nel giorno della felicità perfetta l'amico versi una lacrima « la perla d'oriente, che da sola vale un tesoro » per tutti quelli che passano senza amare, gli manda « due particelle d'un poema d'umiltà e di disperazione » intitolato *Maria*. Sono due squisite liriche, ma dobbiamo limitarci a riprodurre la prima.

MARIA

I.

> Ti splende sull'umile testa
> la sera d'autunno, Maria:
> ti vedo sorridere mesta
> tra i tocchi d'un'avemaria;
> sorride il tuo gracile viso
> nè trova il tuo dolce sorriso
> nessuno:
> così, con quelli occhi che nuovi
> si fissano in quello che trovi
> per via; che nessuno ti sa;
> quelli occhi sì puri e sì grandi,
> coi quali perdoni e domandi
> pietà;
> quelli occhi sì grandi, sì buoni,
> sì pii, che da quando li apristi,
> ne diedero dolci perdoni!
> ne sparsero lagrime tristi!
> quelli occhi cui nulla mai diede
> nessuno, cui nulla mai chiede
> nessuno!
> quelli occhi che toccano appena
> le cose! due poveri a cena
> dal ricco, ignorati dai più;
> due umili in fondo alla mensa,
> due ospiti a cui non si pensa
> già più!

Se lo spazio ce lo permettesse vorremmo ora riprodurre, almeno in parte, parecchie altre poesie segnate dai simpatici nomi di Vittoria Aganoor, di Elda Gianelli, di Luisa Giaconi; da quelli ben noti di E. A. Butti, Cesare Rossi, Luigi Pirandello,

Marino Marin, Francesco Pastonchi, Giuseppe Lipparini, Vittorio Benini, Roberto Pio Gatteschi; da G. S. Gargàno, Pietro Mastri, Romualdo Pantini, Antonio Cippico, Sem Benelli.... e dal sottoscritto.

Il Bracco à composto delle graziose quartine in dialetto napoletano, delle quali diamo qui la seconda:

> Ancora annascunnuta 'int' a na serra,
> na rosa senza spine manna addore;
> ancora nc' è na mano che ll'afferra,
> tenaglia d'oro che non fa dolore.

Vittorio Pica e il nostro Thomas Neal ànno dato traduzioni, il primo in nitida prosa di una strana poesia (Brividi invernali) del Mallarmè il *letterato di eccezione* che gli è tanto caro; il secondo in versi della lirica Shelleyana *Alla regina del mio cuore:* chi nel nostro mefistofelico Neal avrebbe sospettata una rivelazione poetica?

Tra i numerosi e notevoli contributi degli autori su ricordati due in particolare ànno richiamata la mia attenzione, e, suppongo, anche quella di Angiolo Orvieto: il frammento di G. S. Gargàno *Il bel sogno*, che ci rinnova il rammarico della sua voce poeticamente muta da tanto tempo dopo luminose parole, e la vaga, fresca lirica intimamente personale di Pietro Mastri *I due gerani*, che pare fiorita in un tiepido mattino del maggio ch'egli rimpiange col fascino melodioso del ritmo:

> Quanti vasi in primavera
> la mia piccola vicina
> disponeva ogni mattina
> torno torno alla ringhiera!

In prosa ànno scritto dei pensieri Neera, Pompeo Molmenti, Luigi Suñer; ànno rievocato ricordi Moisè Cecconi ed Angelo Conti (scrittore sempre originale e squisito) e profezie bibliche il mistico Domenico Tumiati; Enrico Corradini, biblico più che mai, rituffandosi nel mondo dei patriarchi, à fatto rivivere la bella e dolce figura di *Rebecca*. Pier Ludovico Occhini à mandato alcune pagine di un suo romanzo; G. A. Fabris in una fantastica *Arancia d'oro* à pessimisticamente raffigurata la vana e misera dimora dei mortali, mentre Ernesto Arbocò dall'alto di Portofino ascoltava le voci del mare del cielo e della terra, e Giuseppe Lipparini, dopo aver anche una volta bevuto, senza sete, ad una fontana, descriveva classicamente una *ballata*.

Unico nel suo genere, Valentino Soldani, in quattro pagine dialogate à dato lo svolgimento di un *tête-a-tête* lirico intitolato: *Raggio d'intelletto*.

E qui avrei finito la mia troppo rapida e sintetica rassegna dell'album marzocchiale, per la quale domando scusa ai singoli autori...; ma postochè stiamo parlando di letteratura nuziale, mi piace ancora di ricordare qualche altra pubblicazione tra quelle pervenute all'amico: cioè un dotto opuscolo dell'illustre prof. David Castelli sul *rito della rottura del bicchiere*, una *Tirolese* piena di colore e di suggestione poetica, sobria nello svolgimento, su versi dell'Orvieto, del noto e valente maestro Orefice; alcune *Istantanee*, in prosa aforistica — ricca di osservazioni acute ed amare — di G. A. Fabris, e infine una collana di promettenti sonetti di un giovanissimo tra i giovani, Alberto Musatti. Tutti festeggiando il poeta ànno festeggiato il trionfo d'amore, scopo della vita, come à scritto Neera, con le cui alte parole mi piace di sintetizzare il pensiero e il sentimento comune dei poeti e prosatori, che sono venuto rapidamente enumerando; come in questo breve articolo so di interpretare ancora una volta i loro più caldi auguri all'amico, e quelli di tanti lettori.

« Lo scopo della vita è l'Amore. Altri, forse, vi dirà di no: io vi ripeto, lo scopo della vita è l'amore. Tutto ciò che facciamo fuori dell'Amore non è che una prefazione od un corollario. Anche coloro i quali affermano di non amare, amano; ma è appunto nel modo di amare che si manifesta la virtú di ognuno; e chi ama intensamente è il più forte; chi ama a lungo è il più nobile; chi ama al di là della vita, lasciando opere d'Amore, colui è l'Immortale ».

Diego Garoglio.

« L'arte mondiale a Venezia. »

Io non ho alcun bisogno di spendere speciali parole per rammentare a' lettori del *Marzocco* il nome di Vittorio Pica, che da anni prosegue in Italia la sua missione di critico sagace. E mi pare sia stato anche troppo ripetuto com'egli abbia qualità essenziale, la passione per quanto di nuovo e di antiaccademico gli artisti di ogni razza cerchino ansiosamente di offrire non meno a' pubblici avidi che a' raccoglitori zelanti.

La qualità precipua del Pica a me sembra stia in vece in una grande serenità che informa e plasma il suo modo di vedere e di sentire e per cui la ricca pubblicazione delle Arti grafiche bergamasche può restare documento utile non poco a quanti vorranno, in seguito, di questi angosciosi momenti ritessere anche più imparzialmente la storia artistica. E se Dio vuole una buona volta abbiamo anche noi qualche cosa di veramente degno da opporre a tanti volumi illustrati che ci giungono d'oltremonti e più d'oltremare a rapirci o per lo meno a vivamente tener desta la nostra attenzione.

Nel volume adorno, lo scritto e le illustrazioni si concretano anzi in un sol corpo; perché le riproduzioni sono state quelle, e non altre, preferite, come meglio è stato possibile, dal critico napoletano: e riflettono naturalmente nella scelta quello stesso desiderio equanime di dare una visione adeguata della III^a mostra veneziana.

Quanto alle idee generali che determinano la distribuzione della materia e l'economia de' singoli capitoli, io son troppo concorde con l'autore per non tributargli da queste colonne le mie lodi sincere: lo stesso *modernismo*, che in altri volumi poté parere più esplicito, qui vi appare così temperato che bisogna convenire con lo scrittore, alla fine, pienamente.

Della divisione etnica già altre volte adottata e tenacemente serbata non si può disconoscere la giustezza, quando per poco si rifletta che le influenze vicendevoli fra i varii popoli vanno pur notate; perchè se troppo accentuate, tolgono all'opera d'arte il meglio del suo valore: la ispirazione vitale, la traduzione spontanea di un motivo proprio svolto nel lucido campo de' proprii ideali.

Ne' tempi presenti in cui le ordinate colleZioni e una concorde universale aspirazione al naturalismo hanno un po' amalgamato animi e tecnica, non è certo il caso di ricercare con distinzioni nette i caratteri diversi e assoluti delle razze per ricercare i quali non occorreva gran fatica ai tempi andati. Ma ciascun popolo ha sempre un sostrato proprio, che è sempre ripreso da un ingegno vigoroso e riallacciato alla tradizione indigena.

Nel recente volume del Pica è poi da considerare il corollario aggiunto a ciascun capitolo, che qualche volta può dispiacervi per la forma un po' dommatica, ma in cui è condensato un bel cumulo di esperienze e di ammonimenti savii. E il fondamento sano di questi corollarii, diciamo pure didascalici, è che i nostri pittori non siano indifferenti agli ardimenti di tecnica e concezione esotici ma curino di assimilarne gli elementi, che solo sembrino idonei alla nostra indole.

Così, per citare qualche esempio, io son di perfetto avviso col Pica nel riconoscere che è tempo di finirla con questo preraffaellismo, imitazione d'una imitazione, che minaccerebbe di precipitarci in un accademismo gretto e pietoso; mentre invece, poiché la gran fonte della nostra arte Quattrocentistica è ancora viva e possente, noi possiamo ritemprarci in essa, da essa attingendo direttamente.

Altra bella osservazione da rilevare è quella su l'arte spagnuola. Il Pica, altre volte severo per tutto quel movimento di spagnuoli romanizzati, nota che una più larga rappresentanza de' Valenziani, che riconoscono a capo il Sorolla, sarebbe desiderabile nelle mostre veneziane perché le loro opere « brillanti e robuste potrebbero essere contemplate con gioia e con utilità da' nostri occhi latini, che non debbono poi invaghirsi eccessivamente del disegno sintetico e de' toni grigi del Nord. »

Rispetto ancora al sistema generale di critica, il Pica insiste animoso nel ricercare sempre fra le pitture o sculture e la poesia una qualche relazione di parentela, da cui il significato dell'opera d'arte, acquisti una evidenza persuasiva.

E però non saprei dire quanto sia stato opportuno riferire, a proposito della battagliata Gòrgone Sartoriana, un poemuccio in prosa di Carlo Beaudelaire: il valore dell'opera discusso e determinato dal Pica non perde per questo, ma si chiarisce un po' meglio. E ricordo altresí il plastico sonetto di I. M. Heredia sul Satiro, messo a confronto col vivace smagliante quadro di Marius Pictor, e le frementi strofe carducciane aggiunte alla descrizione dell'energico gruppetto satiresco del Rivalta, che da molti non è stato pur ricordato e tanta vita ebbe trasfusa dall'artista, cui l'ispirazione mitologica è stata sempre un semplice motivo per sfoggiare l'originale bravura della stecca.

Ripigliando il mio dire su la qualità che a me sembra più essenziale del Pica, rilevo che nessuna animosità o preoccupazione sistematica si tradisce nella sua esposizione, a volte forse troppo circonvoluta, per soverchio desiderio di equanimità. La stessa amicizia che lo lega ai principali promotori delle mostre venete non gli ha impedito e non gl' impedisce di osservare come la sezione francese non risulti ricca quanto una miglior audacia e pazienza nel superare gli ostacoli avrebbero potuto offrirci. E dopo avere discorso con accorta sintesi di tutto il movimento decorativo e industriale, torna a ribattere su la necessità che la futura mostra veneziana accolga, magari in padiglioni di ferro, una conveniente ed ampia espressione delle arti minori.

Il volume, nel complesso, è degno complemento allo studio molto esatto, per nomi giudizii e notizie, già apparso su la *Revue Enciclopedique Larousse*.

Romualdo Pantini.

LA SORELLA [1]

— Hai prese le tue pillole, Alba? — chiese Paolo alla sorella che leggeva.

— Sí, poc'anzi. Ma sto bene oggi, sai, — rispose ella levando i suoi chiari occhi verso il fratello. — Il sole è mio amico.

Paolo aggiunse:

— E la primavera, — sorridendo.

La fanciulla pareva da vero la sorella della primavera. Ne avea cosí l'anima fresca, piena di fiori. Cosí era timida e silenziosa e dolce. Guardava con affetto il fratello tenendo sul libro aperto una mano distesa, una mano lunga e sottile su cui scintillava un piccolo anello, e parlava adagio della sua buona salute che la stagione ed il luogo avrebbero certamente rinforzato. — Io sto sempre bene quando vi sono fiori e verde.

Paolo ricordò, con tenera gioia, un giorno di primavera, in Grecia, quando era stato con Alba poco lungi da Atene, a Kifissià, il paese delle rose. Quante! Ogni muro, ogni pianta reggeva lunghi tralci, su cui le corolle si aprivano larghe e gioconde. Talune ville erano coperte, non mostravano che quei visi gaietti sulle muraglie verdi, talune porte si piegavano sotto il peso vivo, e i fiori sopra sorridevano dolci trionfatori.

Donne belle ed eleganti ne portavano innumerevoli fasci nelle braccia distese, ne avean nei capelli, per gli abiti. E le mani bianche sanguinavan tra il rosso, e parean più bianche tra il giallo, e si lumeggiavano di vita tra il roseo. Tutti i visi eran lieti, come se nell'albergo delle rose fosse soltanto la pace e la felicità.

Alba, al ritorno, in treno, stanca, allegrissima, si addormentò con un mazzo di fiori sciolti sul grembo, e le scosse della corsa li fecero cadere ai suoi piedi, muti e belli adoratori. E la gente, ad ogni fermata, uscendo, prese una di quelle rose con una tacita richiesta alla dormiente, e con un sorriso di protezione e di simpatia. Alba dormí sempre, sorridendo. Quando giunse ad Atene non aveva più un fiore.

Paolo, ripensando l'episodio, vedeva cosí l'anima della fanciulla, come allora il grembo le rose, lasciar cadere grazia e dolcezza senza saperlo, senza avvedersene, lasciarne prendere a tutti, paga d'uno sguardo che ringraziasse, d'una carezza degli occhi. Ella era una consolatrice. Nel mondo sono poche le consolatrici. Elle sembrano avere un balsamo che si effonda al loro passaggio e guarisca ogni ferita. La loro sola vista inspira pace. Una loro sola parola fa cessare il sangue e il tormento.

Passan nella vita inavvertite, di solito, o sofferenti, come se tutto il male curato, alleviato, sia entrato in loro, abbia infierito contro di loro nemiche. Così Alba, povera bimba anemica, cresciuta faticosamente, come un albero al vento.

Paolo aveva a lungo temuto di vederla mancare all' improvviso. Poi si era rimessa, a furia di ferro, era tornata a colorarsi un poco di salute, a muoversi, a lavorare, a studiare. Non studiava che poeti. Viveva di poeti. Aveva sempre in mano o in tasca o sul tavolino un volume di versi. Tennyson era il suo preferito. Sapeva quasi tutte le *In Memoriam* e se ne ridiceva squarci quando era sola, e li rileggeva al fratello senza tregua.

Come la poesia amava i fiori. Tutti. Ella cercava talvolta fra l'erbe i più piccoli, certe minuscole stelle rosee o bianche, e li accarezzava come creature, dava loro un cuore che per la piccolezza non poteva accogliere se non bene. E poi, Dio.

Aveva una fede profonda e sicura. Dio era per lei un amico. Non ne aveva paura, perché era buona e pura; lo trattava come un signore a cui era riuscita a sollevarsi, e quasi, con una inconsapevole superbia, come un suo pari. Pregandolo, parlava con lui, gli chiedeva consigli, era sicura di riceverne.

Ed oltre a questo, aveva un culto per i suoi genitori morti, che ella sapeva in un'altra vita, vivi, a vederla, a sentirla, a guidarla, a proteggerla. Essi erano ancora nella sua famiglia. Diceva: — Siamo in quattro — come se la morte non fosse passata per lei. E tanta era la sua fede, e cosí li sentiva i suoi cari, che un giorno, mancando il domestico ella avea, a tavola, messo due coperti per loro.

Alba coglieva nella vita quanto le pareva buono. Sdegnava il resto, senza ne meno guardarlo. E non era triste così. Aveva certi momenti di folle allegria; quando stava bene correva, saltava, giocava, viva,

(1) Da *L'Occhio del Lago* romanzo d'imminente pubblicazione.

spogliandosi all'improvviso della sua timidezza. La malinconia non tormenta che i cattivi e gli increduli. Poteva toccare lei che non aveva forse commesso nella vita un peccato, che era sicura del suo paradiso nell'*al di là?*

Nell'eremo, la fanciulla s'inebbriava di cielo e di primavera. La stagione si apriva allora, metteva sulla soglia semichiusa il suo fresco viso sorridente. Sui prati, colorati di tenero verde, gli alberi aprivano i rami bianchi o rosei di fiori, enormi mazzi odorosi. Ed Alba restava a lungo sotto di loro, piena d'ammirazione per le corolle fragili e leggere, perfette opere di Dio. Ella pensava che dopo essere state così belle, aver goduto del sole, della pioggia, della notte, aver tremato nel vento come in una passione, esse morivano lasciando il frutto, senza dolore, con la sola gioia di non morire intere. Avrebbe voluto così per tutti gli uomini.

— Perché Dio ha dato a noi soltanto il male?

Le siepi fiorivano di biancospino come di una neve amara senza freddezze, e ronzavano di innumeri vite. Un uccello sbucava dalle foglie, improvviso, trillava, scompariva. Le rondini sui campi, dove già si elevava qualche spica di segale lunga e sottile, tessean voli con canti umani di gioia, tendean fili per i viottoli, si gettavano dalle ripe verso il lago con le ali chiuse, simili a sassi lanciati con violenza, poi si quietavano in un volo placido. Nello specchio del lago grandi uccelli riflettevano il loro candore strillando come bimbi, bagnandosi il petto, sfiorando le rive, gli alberi, i passanti.

Le piante mettean gemme e foglie, si vestivano d'ombre contro il calore che avanzava. Le viole ai lor piedi impallidivano, mancavano, offese dal sole che le guardava sfacciatamente, arricciavano le foglie, morivano. E le fragole perdean dalle corolle i petali e piegavano il frutto, con gravità.

Alba amava tutto questo teneramente. Ma più d'ogni cosa, ella amava il respiro della primavera, quel tenue femminile respiro fatto di tremolii di foglie, d'ondulare di erbe, di ronzii d'insetti, di gorgheggi d'uccelli che cantano facendo tremar nell'ugola la rugiada. Quell'ansar molle dell'aria sulla terra, come di un velo sopra un seno, quelle dolci colorazioni del cielo, all'aurora e al tramonto, senza violenze.

La fanciulla godeva. Trascorreva le ore sui maggenghi, nei viottoli, per le boscaglie seguita dal fratello che *pensava o leggeva, e da Fido, il cane giallo che le trot*terellava dietro a capo basso.

Aveva scoperta una cheta baia cinta d'alberelle coperte di poche foglie, a cui l'acqua veniva adagio, sospinta, leggera come un'amante, recando orme di cielo azzurre e orme bianche di nubi. Era così tranquilla che, quando intorno gli uccelli tacevano, si sentiva fra le erbe fiottar misteriosa, furtiva, brillante, fra le foglie e le margherite, di mille occhi benigni.

In quell'angolo, seduta per terra, con le spalle volte al monte su cui respiravano candide nuvole di peri in fiore, contro al lago, nascosto dietro canne gialle che si coloravano al basso di verde, Alba leggeva Tennyson ad alta voce. Paolo udiva qualche parola, seguiva un verso, un periodo e pensava poi subito ad altro, al suo amore perduto, al sorgere lento di una più nobile coscienza sulle rovine del suo cuore.

Tullio Giordana.

MARGINALIA

* **Girolamo Vitelli** pubblicherà a giorni in opuscolo una sua risposta a quello scritto del prof. Fraccaroli del quale ebbe ad occuparsi, nell'ultimo numero di questo giornale, l'egregio amico nostro prof. Ermenegildo Pistelli. Non appena ci sarà pervenuta la pubblicazione dell'illustre professore, ci affretteremo a darne ampia e dettagliata notizia ai nostri lettori.

* **« La Grande Revue de l'Exposition »** supplemento illustrato della *Revue des Revues*, che, come apparisce dal titolo, si occuperà soltanto della mostra internazionale del 1900, ha iniziato il corso delle sue pubblicazioni col numero di Novembre. In questo primo fascicolo si inizia la serie della risposte all'inchiesta bandita dalla Direzione per stabilire quali in generale sieno i vantaggi delle esposizioni e se la mostra del 1900 debba essere l'ultima della serie. Nello stesso numero troviamo alcune notizie interessanti intorno ai congressi che nel 1900 saranno tenuti a Parigi e precisamente nel nuovo palazzo costruito a tale scopo nel recinto dell'esposizione. Questi congressi ammonteranno alla rispettabile cifra di *centocinque!* Ve ne saranno di tutti i generi e abbracceranno in certo modo tutti i rami dello scibile umano. Fra i più importanti segnaliamo il congresso della Storia delle Religioni promosso da Albert Réville; quello delle Scienze Sociali che sarà diretto da Léon Bourgeois e poi i congressi della pubblica assistenza, dell'insegnamento superiore, dell'insegnamento secondario, della Storia comparata, delle Scienze etnografiche, e finalmente il congresso della Sociologia coloniale.

* **Un omaggio dovuto** ed opportuno è stato reso da Roberto Bracco a Giovanni Emanuel nella rassegna teatrale di uno degli ultimi numeri del *Corriere di Napoli:* tanto più meritorio in quanto questo insigne attore non è di moda nel mondo degli *snob* della scena di prosa. Eppure questo artista coscienzioso e dignitoso porta in ogni sua interpretazione un'impronta così schiettamente personale che in tempi come i nostri, nei quali trionfa l'imitazione scimmiottesca, potrebbe e dovrebbe rappresentare un esempio rispettato e ammirato. Il Bracco rileva col noto acume come una scrupolosa indagine psicologica costituisca il fondamento di ogni interpretazione dell'Emanuel e osserva quanto sia ingiusto il pregiudizio di una certa opinione assai diffusa la quale taccia questo attore di *falsità*. Per accusare l'Emanuel di *falsità* bisogna scambiare l'impronta caratteristica e personale dell'attore con la recitazione di maniera (due cose che non hanno fra di loro proprio nulla di comune) e magari anche credere sul serio che « verità » sulla scena debba significare rinunzia ad ogni nobiltà e ad ogni dignità di forma. Bisogna essere insomma ciechi partigiani delle convulsioni, del *delirium tremens*, dei suoni inarticolati, di cui noi invece faremmo così volentieri a meno. L'articolo è stato ispirato dalla recita del *Mercante di Venezia:* e in verità come *Shylock* e come *Figaro*, l'Emanuel, a nostro avviso, lascia a notevole distanza i più celebrati fra i suoi emuli.

* **Un importante studio** di Gustavo Bonet *Maury sulla scuola primaria in Inghilterra* è comparso nel penultimo numero della *Revue des deux Mondes* (15 Ottobre). In brevi tratti esso ci fa seguire lo sviluppo della scuola inglese negli ultimi tempi accennando alle sue origini principalmente ecclesiastiche ed alle cause economiche e politiche che vi hanno presieduto, come pure all'opera efficace e costante dello Stato; ma insistendo specialmente su l'influenza religiosa e concludendo con le parole di un educatore eminente, sir Joshua Fitch; parole che lo spazio ci vieta di riprodurre, e che accennano al danno di privare la scuola di una influenza che, intesa con larghezza di criteri e con sincerità di sentimento, non può mancare di dare ottimi resultati morali.

* **Per i feministi.** — *La Revue des deux Mondes* ci dà un cenno di uno studio di Emma Rauschenbusch-Clough su Mary Wollstonecraft e i diritti della donna. Come molti sanno ella è stata un apostolo, e fu la prima che predicò la guerra dei sessi. Le sue opere letterarie però, sia per la fretta con cui venivano scritte, sia per un'affettazione di semplicità, mancano di chiarezza e spesso di continuità. In un momento in cui è di tanto interesse l'argomento feminista e in cui tante dispute si levano intorno ad esso, è un vero servigio che Emma Rauschenbusch-Clough ci rende, prendendosi la pena di illuminare un poco l'opera molto oscura di Mary Wollstonecraft, e di farla più intelligibile e apprezzabile a coloro che si interessano della importante questione ed amano ricercarne le origini nell'animo e nella vita di donne eminenti per ingegno e interessanti per le loro sventure.

* **Réjane**, la deliziosa attrice attesa con tanta impazienza dal pubblico fiorentino, rappresenterà *Zazà* nella sera del 7 corrente e *Sapho* nella sera successiva.

BIBLIOGRAFIE

G. B. de Ferrari, *Satana nella letteratura* — Studio — Messina, G. Toscano.

È un lavoretto nel quale non mancano le osservazioni giuste e sensate. Certo richiederebbe in molti punti uno svolgimento più largo e profondo ma come saggio di studi ulteriori più accurati ed estesi, merita d'essere incoraggiato e lodato. Preghiamo l'autore di trascrivere più esattamente un'altra volta i nomi degli autori e di curare più la corretta grafia, specialmente delle parole esotiche. Anche queste mende, sebbene sian lievi, bastano a toglier credito all'opera e all'autore. Auguriamo che il nostro De Ferrari possa ripigliare un giorno il bel soggetto, trattandolo con tutto l'agio e la ponderazione che esso richiede e che in questo primo saggio, pur lodevole, non sempre si riscontrano.

Th. N.

Emilio Pinchia, *Il testamento del secolo*. Voghera, 1900.

Questa conferenza non guadagna nulla a esser pubblicata per le stampe. A udirle certe cose passano senz'intoppo: a leggerle invece.... È una sfilata di luoghi comuni, incoerenti e banali che appaiono tanto più vuoti, noiosi e inconcludenti quanto più la forma onde si rivestono, è lambiccata, pretensiosa e barocca: minaccia sempre di dir grandi cose e non dice mai nulla. È una delusione.

Th. N.

Ruben Dario. Castelar, Madrid. *E. Rodriguez Serra.*

La natura aveva fatto di Emilio Castelar, un oratore con mente ed anima di poeta: e perché oratore, la politica lo attrasse, lo sedusse, lo sviò e ne fece un frondoso tribuno che sentiva scorrere per le sue vene lagrime e non il fiele del congiurato. La Spagna, incatenata, non trascinata, da quella grandissima intelligenza, non trovò nell'uomo il fermo politico, l'astuto diplomatico, a cui affidarsi. Amato, esaltato, celebrato da tutti i partiti, pochi si lasciarono guidare dalle sue idee e gli tennero dietro. La fiumana di musicale eloquenza irrompente dalle sue labbra, e a cui mancava la folgore demosteniana, avrebbe fatto smarrire il popolo e non l'avrebbe costituito nella forma di governo da lui sospirata fervorosamente. *Infatti, nei momenti decisivi della sua vita politica, lo sgomentava l'ineluttabile crudeltà di macchiare di sangue l'alloro d'una vittoria civile; si trovava disarmato dalla immensa sua carità di patria, e rispondeva agli strenui istigatori all'azione risoluta:* « prima che repubblicano, sono spagnuolo. » Il freddo uomo di Stato, pari a lui nei mezzi, avrebbe a oltranza tentato di fondare la repubblica, e sarebbe rimasto ugualmente spagnuolo. Egli no; e negli ultimi momenti della sua vita scriveva ad una amica: « muoio con l'agonia di Spagna » e piangeva sull'ultimo disastro della patria, dovuto alla jattanza dell'onore castigliano.

Se Emilio Castelar non fosse riuscito nel 1873 a salvare la sua Spagna, nel conflitto diplomatico per la cattura del *Virginius*, dalla guerra contro gli Stati Uniti, Castelar si sarebbe fatto saltare le cervella! O anima eletta, ti sia di conforto l'avere liberato dalla schiavitù i duegentomila negri di Cuba coi miliardi della tua parola d'oro! Il nostro A. non consentirà del tutto in questa nota critica del carattere di Castelar come uomo politico, sebbene con amore imparziale nel giudicarlo, riconosca l'affettività eccessiva del maliardo oratore, dell'abbagliante tribuno; il quale seppe indicare la via per conseguire il governo repubblicano senza colpo ferire, affascinando, non persuadendo, le maggioranze, sotto l'impero musicale della sua voce, facendo galoppare le quadriglie delle idee e gli eserciti di parole « per modo » che sembrava, come *ab antiquo*, che un flautista, maestro, accompagnasse le sue concioni: tali erano la melodiosa geometria, il filo armonico la successione delle onde verbali obbedienti al tempo, nel loro numero. Ed egli si ascoltava, come pare similmente così facciano gli uccelli di fino canto ed i poeti orgogliosi di avere visto increspàrsi e indorarsi il crine, al Dio dall'arco d'argento. »

L'opuscolo di pagine 62, bellamente stampato e col ritratto di Castelar, è scritto con foga d'entusiasmo patrio; le immagini sono numerose e talune indimenticabili; molte soverchiamente iperboliche per noi. Non c'è da maravigliare chi conosca la letteratura o il conversare spagnuoli; o creda di conoscere la lingua di Cervantes e parlarla, mettendo un *s* prima ed un'altra dopo ogni parola italiana.

Il breve scritto è un vero gioiello di biografia commemorativa. Il Ruben, tocca la vita dell'oratore politico specialmente, con padronanza sicura della materia, e lascia nel lettore il vivo desiderio di leggere il libro ch'egli promette sullo stesso argomento, trattando largamente sotto ogni aspetto, l'uomo, il politico, il romanziere, il pubblicista, il letterato, il poeta. Le ultime pagine dell'opuscolo sono assegnate alla descrizione delle onoranze funebri dello scrittore più universalmente popolare e amato tra i contemporanei spagnuoli. E siccome non vi è dolore popolare senza nota comica o ingenua, credo che non saranno sgraditi dal lettore due segni dell'affezione del popolo per colui, che rimpiangeva con pietà di martire, la perdita del prestigio moderno, nella gloria imperitura antica del valor castigliano.

Il giorno prima della morte di Castelar, per le strade di Madrid, un cieco accompagnandosi con una chitarra afona, cantava, cantava con lamento tedioso, delle strofette come questa che traduco alla lettera:

« Don Emilio Castelar — Conosciuto in tutta Europa — Volle Dio che morisse — Prima che si aprissero le Corti. »

Il poeta, non il povero cieco, si era scordato della prosodia; ma non di scoccare il suo dardo politico.

Quando passava il corteo funebre in tutta la magnificenza del cordoglio mondano, il cieco si fece largo tra la folla, condotto da un ragazzino, il suo *lazarillo*.

Gli chiesero:

— Dove vuoi andare, se tanto non ci vedi?

Rispose:

— Per me, vedrà il mio lazarillo.

Intanto sfilava l'accompagnamento; e sopra un fondo di seta bianca posava sul feretro la nera e *smisurata ghirlanda del periodico Il Liberal*, ed in mezzo a quella nuda aiuola di neve, spiccavano i colori d'un mazzolino di fiori: era quello *della bambina d'un operaio.*

La miseria e l'infanzia ebbero la loro nota in quel funerale d'un grande cuore: l'una, facendo ridere anche dell'ingenuità dell'altra.

Le ultime pagine sono una apoteosi ideata con caldo sentimento di patria.

L. S.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia. . . .	L. 5 —	L. 2,50
Per l'estero. . . .	F. 8 —	F. 4,00

Un numero separato Cent. 10.

ANNO IV, N. 41. 12 Novembre 1899. Firenze

SOMMARIO

Le prigioni dell'arte.

Poiché questa volta uno straniero ha parlato e nel piú aut[illegible]dico di Francia, la *Rev*[illegible] *Mondes*, la sua voce non passerà inascoltata. Per fortuna lo scrittore di cui parlo è un vero artista, e le sue parole rispecchiano una fede sincera, una conoscenza amorosa e una convinzione profonda; e sono inoltre la schietta espressione della verità. Dobbiamo adunque essere grati a Roberto de la Sizeranne della sua generosa iniziativa in favore dell'arte antica e contro i musei che oggi si fondano e si organizzano a centinaia, in tutte le parti d'Europa e d'America.

Le opere d'arte hanno una vita non dissimile da quella delle creature naturali. Una pianta tropicale trasportata nei climi del settentrione, anche se continui a fiorire in una serra ben riscaldata, sarà sempre una pianta fuori di luogo, alla quale si sarà tolta piú della metà della sua vita. Tutte le cose non hanno soltanto una vita a sé, ma hanno anche una vita di relazione con ciò che le circonda. Le sculture fatte trasportare da Lord Elgin a Londra facevano veramente parte non solo del tempio ad Atena, ma di tutta l'Acropoli ateniese; ed ora, lungi dal luogo per il quale furono create e dove furono collocate dai divini artefici che le scolpirono, non sono se non l'ombra di se medesime.

È adunque necessario fare la guerra ai Musei per indurre i nostri Governi, in un avvenire che speriamo non tanto lontano, a ricollocare, se ancora è possibile, le opere d'arte nei luoghi dove nacquero e a far rispettare i monumenti ancora esistenti, affinché le pitture e le sculture che li adornano seguitino a vivere lungamente con essi, per la consolazione degli uomini non abbrutiti. E questo programma d'un nuovo indirizzo da dare agli istituti per la conservazione delle opere artistiche è cosí semplice e cosí chiaro che sembra quasi impossibile che lo Stato non lo abbia sempre messo in pratica.

Tre anni or sono ebbi l'onore d'invitare l'architetto Luca Beltrami, il compianto architetto Luigi del Moro e lo scultore Ettore Ferrari, componenti della Giunta superiore di Belle arti, a visitare in mia compagnia la chiesa veneziana di San Giobbe. Giunti nella bella chiesa ancora cosí ricca di opere d'arte, io mostrai loro il primo altare a destra, sul quale ancora sorge la ricca cornice marmorea che uno scultore lombardesco imaginò per chiudervi la *Madonna in trono* di Giovanni Bellini. E la Madonna dov'è? chiesero ad una voce i miei illustri compagni. — È all'Accademia, risposi. Infatti la maravigliosa tavola del terzo Bellini, che sta accanto all'*Assunta* di Tiziano, e nella quale il pittore riprodusse in piú punti i motivi ornamentali della cornice scolpita per meglio armonizzarla con essa fu tolta nei primi anni del nostro secolo dall'altare per il quale fu dipinta, fu tolta alla luce che l'illuminava, dalla cornice che le fu destinata, dalla chiesa ch'ella arricchiva con l'armonia del colore e con la nobile bellezza della composizione, e fu messa in prigione nella Galleria dell'Accademia. L'*Assunta* di Tiziano, che le sta accanto, fu anch'essa tolta dalla sua cornice originaria sull'altar maggiore della maravigliosa chiesa dei Frari, e collocata in modo che, da quando fu portata via da quella chiesa, nessuno piú l'ha potuta vedere nel suo insieme.

Io spero che la direzione delle belle arti, la quale per nostra fortuna è diretta da un dotto che ha l'anima d'artista, vorrà presto restituire alle due chiese i quadri perduti. Il giorno in cui l'*Assunta* di Tiziano e la *Madonna* di Giovanni Bellini saranno ricollocati al loro posto deve essere per Venezia un giorno simile a quello del trasporto della *Madonna* fiorentina di Borgo Allegri. Suono di campane e spari di artiglieria debbono salutare il ritorno trionfale dei due capolavori ai loro altari. E nessuna solennità pubblica avrà mai per il popolo un valore educativo uguale a quello che potrà avere questa ventura festa dell'arte.

Una solennità simile a questa, ma in proporzioni assai minori, fu compiuta per mia iniziativa, or sono tre anni nella piccola sala veneziana dell'Albergo della Carità. Il quadro ove Tiziano dipinse la *Presentazione della Vergine al tempio*, fu, verso la fine del secolo scorso, tolto dalla parete originaria, e gli spazi formati dalle due porte che si aprivano sulla tela dipinta furono riempiti e le figure completate dal punto ove le porte le interrompevano. Cosí ridotto, il quadro fu restaurato quà e là barbaramente e collocato in una sala della Galleria. E un giorno io ottenni che il quadro fosse rimesso al suo posto. Non dimenticherò mai quel giorno. Chi conosce la sala dell'Albergo, la gemma superstite della Scuola della Carità, può imaginare la scena. Gli operai avevano distesa in terra sopra un tappeto, dalla parte dipinta, la tela maravigliosa, rimessa nella sua forma primitiva e con gli spazii nuovamente aperti per le due porte. Nella piccola sala erano presenti solamente alcuni fra i principali pittori di Venezia. Ad un tratto la tela fu rialzata, fu sollevata e ricollocata sulla parete nativa. Sentimmo un brivido, e rimanemmo per alcuni minuti sotto uno stupore indescrivibile. Il quadro di Tiziano ci pareva una cosa nuova, un'opera d'una potenza non solo non conosciuta da noi, ma neppure imaginata. Al riapparire dell'antica ospite, l'oro che riveste le sculture in legno dell'antico soffitto, parve accendersi improvvisamente d'una luce piú viva, e nella sala svegliarsi un'armonia che prima taceva. E sulla muta parete apparve la confusa moltitudine che vive sotto l'ampio cielo animato da nubi a cumuli, luminoso sino ai confini dell'orizzonte lontano. Allora in quella folla rivedemmo i senatori, le gentildonne, i popolani, e sull'alto della scalinata la Madonna bambina; li rivedemmo, ma non ci sembravano i medesimi che noi conoscevamo; tanto la nuova luce li trasfigurava.

Rimettere un quadro nel luogo per il quale l'artista lo dipinse significa ridargli la bellezza e la vita. Sono dunque giustissime le cose che Roberto de la Sizeranne scrive intorno alle opere prigioniere, alle quali un Governo veramente amico dell'arte dovrebbe rendere la libertà e la casa e la famiglia perdute.

Ricorderò sempre la penosa impressione provata vedendo per le scale del Louvre, al buio, la bellissima allegoria del Botticelli che pochi anni or sono ancora animava la villa Lemmi vicino a Firenze. La via ridente che si percorreva per andare a vedere quella pittura metteva l'anima in uno stato di intimità e di pace e sembrava far parte del sentimento che il pittore aveva espresso. Tutte le cose intorno a villa Lemmi sembravano nate per preparare l'apparizione del capolavoro. Oggi la villa fiorentina è rimasta vuota e senza anima e il Museo del Louvre ha acquistato a caro prezzo una cosa inutile. E potrei citare infiniti esempi di errori irreparabili, ma sarebbe vana fatica. È meglio invece che noi pensiamo agli errori per i quali c'è ancora un rimedio. Questi per nostra sventura sono pochi, ma l'archeologo e l'artista che oggi è alla direzione delle belle arti se ne potrebbe giovare per continuare la bella rivoluzione cominciata a Roma nel Museo delle Terme diocleziane. Lo scrittore della *Revue des Deux Mondes* dedica una fra le pagine piú eloquenti del suo articolo all'opera amorosa e sapiente di Felice Barnabei. « Il creatore di quel Museo, dice il de la Sizeranne, non pensa soltanto a conservare le opere d'arte, ma le contempla; non pensa solamente a dissotterrarle alle sponde del Tevere o a Subiaco, ma anche a ripiantarle e a ridar loro le radici perdute. Intorno ad ogni opera il Barnabei, con cura paziente, si affatica a creare un'atmosfera che somigli in qualche modo quella che la circondava nella ignorata sua dimora. Egli isola le opere affinché, cosí isolate divengano piú grandi, e le illumina in modo che la nuova luce renda piú intensa la loro vita. Quando poi non ha dinanzi se non frammenti ai quali nessun artista saprebbe ridare la vita, egli non esita a metterli all'aria aperta. Nella parte dischiusa del chiostro di Michelangelo e nel giardino egli ha collocato molti frammenti di colonne, di statue, di sarcofagi, li ha resi all'aria, alla pioggia, al sole, affinché la natura infondesse loro una nuova vita. E un grande miracolo infatti si è compiuto.... In un an-

golo un biancospino ha messo i suoi rami sulle spalle di una statua di donna senza testa, e cosí le nasconde il collo reciso; al posto del seno mutilato fioriscono alcune rose. I sarcofagi che esternamente rappresentano amorini vendemmiatori, nell'interno, invece che d'ossa, sono pieni d'erbe e di fiori, come nel quadro di Tiziano. In un altro angolo un delicato piede bianco si posa sopra un rosso mattone, e fa pensare al passo d'una donna che stia per apparire.... Sulle sapienti iscrizioni latine si curvano le erbe ignoranti...; alle bocche semichiuse dei busti gli insetti, ronzando, danno un lungo mormorio. L'uccellino che passa volando accanto a una vittoria dalle ali rotte, par compiere col suo volo l'aspirazione della mutilata. E il grande rosaio che splende sul sarcofago aperto aggiunge qualche petalo alle pesanti ghirlande di pietra sollevate dagli Amorini, faticosamente ».

Un Museo cosí fatto è certamente una cosa viva, e deve essere considerato come il primo passo verso una età nuova. Gridino pure quanto vogliono tutti coloro (e sono i piú) che nei musei non vedono se non documenti di età passate, se non cose da studiare nei loro caratteri esteriori, da classificare e da catalogare, come le farfalle degli entomologi e come i francobolli e le cartoline dei collezionisti. Un Museo, una Galleria debbono essere una cosa viva; e la vita non si raggiunge con gli ordinamenti cronologici, né con le disposizioni simmetriche, ma appare solamente in quelle opere che l'artista ha sapute contemplare, che ha sapute collocare in una giusta luce. Mettere un quadro, una statua nella sua vera luce pare una cosa facile, ed è invece un problema che può risolvere solamente chi abbia profondamente compreso quel che l'artista ha espresso con quella statua e con quel quadro.

Chi avrà il coraggio e la forza di continuare in Italia la rivoluzione iniziata a Roma da Felice Barnabei? Dopo l'articolo stampato dalla rivista francese, non dico dopo le mie parole, si convinceranno i fiorentini che è necessario rimettere la statua di San Giorgio nel luogo per il quale la scolpí Donatello? E quale sarà, dopo il Museo delle Terme, il primo Museo in Italia nel quale le opere d'arte non staranno in prigione? Quando si capirà che le statue debbono vivere e i loro frammenti debbono rivivere? Quando si comprenderà che le colonne e i capitelli non debbono essere chiusi fra quattro mura, ma debbono fiorire nella luce? quando si capirà da tutti che la pietra è nata per vivere nella luce tanto in forma di rupi quanto in forma di statue? Quando si capirà che i quadri che furono dipinti per gli altari debbono essere ricollocati sugli altari?

Si obietterà: in quale modo potremo conservare lungamente le opere d'arte se non col chiuderle fra quattro mura o in una vetrina? Ed io risponderò col de la Sizeranne, essere meglio che le opere muoiano sotto il sole, che muoiano vivendo nel sole, finché duri il loro piú piccolo frammento; ed essere preferibile questa morte lenta al loro imprigionamento, all'essere sepolte vive nei freddi e lugubri musei moderni, risponderò essere meglio vederle rientrare giorno per giorno nella vita universale e sparire nel seno dalla natura da cui nacquero, che andarle a cercare nella luce sepolcrale dei musei e trovarle imbalsamate.

Angelo Conti.

"UN DUELLO"[1]

Il Sig. Filippo Crispolti ha scritto sotto quel titolo un romanzo che è di certo tra i piú fortemente pensati e accuratamente scritti che siano da lungo tempo comparsi in Italia. La coscienza alta e serena dell'uomo è felicemente aiutata dall'abilità non comune dello scrittore e ci dà un libro che rispecchia bellamente un pensiero ed un sentimento forti a un tempo e delicati e ci compensa largamente d'infiniti altri lavori dove la forma è tanto sciatta o affettata quanto è povero o nullo il contenuto. Questo romanzo del valente Crispolti contiene una tesi cui il fatto si adatta anziché adattarsi essa a lui. È il difetto di questo genere di lavori e non occorre ora insistervi molto. Il fatto è questo: Canetoli è ingiuriato da Tornabuoni per un futile incidente alle corse, rinunzia a sfidarlo, il che dà luogo a diverbi e appunti dei compagni contro di lui e degli amici suoi, specialmente del suo piú intimo, Geremei il quale perciò si batte con uno della compagnia. Queste sfide mancate o accettate alimentano i discorsi della società che critica aspramente e difende mollemente Canetoli: e lui indispettito, umiliato, confuso sta per appigliarsi a un partito disperato e scappare in Grecia dove si combatte contro i Turchi, arruolandosi tra i volontari filelleni, quando il canonico Levanti sopraggiunge e gli fa riflettere alla poca serietà di un partito che non ha altro motivo che un po' di vanità offesa e gli fa intravedere altri orizzonti piú luminosi e piú ampi di abnegazione, di sacrifizio e di perdono in omaggio a speranze e premî oltremondani che gli debbono a poco a poco fare entrare nell'animo già preparato il disprezzo dei giudizi del mondo, delle sue fallaci lusinghe e minacce e l'amore d'una regola di vita piú severa e piú alta. Il prete è validamente aiutato, bisogna dirlo, nel persuadere al conte Canetoli questo abbandono del mondo e delle sue vane pompe dalla graziosa e simpatica vedovella baronessa Agata Tizzoni di Lignana, nata Giampietri, la quale cova sotto la cenere una fiamma tenace per il bravo Canetoli e dopo la piena conversione del conte gliela scopre una sera al Colosseo non so se col lume di luna o senza ma col lume, di certo, di quel loro mutuo fuoco che nella confessione scambievole s'inalza e divampa. Questa storia che ho brevemente e malamente compendiata, si svolge ampiamente nel volume di Crispolti per oltre 350 pagine nelle quali si rivelano non di rado parecchie belle qualità dell'autore, come sarebbe a dire acutezza d'analisi e diligenza d'osservazione, sagace delineazione di caratteri e forte impronta morale e altro ancora. Soprattutto da lodare egli ci sembra per averci risparmiato completamente le solite, eterne, fastidiose, insopportabili descrizioni di mobili, di gingilli, d'ambienti, di orti e d'occasi, d'effetti di luna o di sole, di costumi di donne eleganti e di splendidi cavalieri. Non ci sono descrizioni nel suo romanzo: questo è un punto ottimo del quale all'egregio Crispolti conviene tener conto e ringraziarlo.

S'ha da dire che non ci siano lungaggini od altri difetti? Non mi credereste probabilmente se io ve lo dicessi e senza dubbio lungaggini e altri difetti non mancano. È un po' lambiccato talora il suo racconto e prolisso e pesantuccio; guadagnerebbe a essere scritto in forma piú succosa, piú rapida e piú spigliata. In questa materia io sono, a vero dire, d'un'esigenza assolutamente indiscreta. I romanzi di trecento pagine mi piacerebbe che fossero ridotti a sole tre pagine e queste desidererei che l'autore nella sua discrezione le riducesse anche a una sola o meglio a punte: ci guadagnerebbe cosí il piú delle volte l'autore e l'editore e il lettore. Ma senza arrivare a questi estremi rigori, non sarebbe punto male che l'autore di novelle e di romanzi andasse sempre colle forbici d'intorno al suo lavoro e recidesse e sfrondasse a più potere; le novelle piú corte son le migliori e gli autori piú brevi sono forse i più efficaci e certo i meno noiosi. Ma non vogliamo insistere su questo tasto, trattandosi d'un libro dove splendono molte qualità e i difetti sono in molta parte ecclissati dalle nobili intenzioni e dalla generosa ispirazione che vi lampeggia e basta, fino a un certo punto, a redimere le manchevolezze e le deficienze, le prolissità e le lambiccature che pure vi si trovano. L'intenzione dell'autore è di combattere il duello e di persuadere il sacrifizio della vanità o dell'amor proprio in omaggio ai precetti e ai doveri religiosi e morali, ponendo al posto del tribunale mondano il tribunale e il giudizio della coscienza docile e libera, umile e alta, netta e dignitosa. L'intenzione è nobile, l'aspirazione è generosa e la tesi che ne resulta, è degnissima d'essere considerata e valutata per bene.

Oserò io dire come e perché l'osservazione su cui si fondano la tesi e il romanzo del valente Crispolti, mi sembri talora un pochino insufficiente, superficiale o inconsistente? Poiché in sostanza l'opera e l'autore sono lodevolissimi, non ci conviene rilevar troppo i punti di dissidio se pur ve ne sono, e le brevi osservazioni che faremo, vanno intese come mero complemento, se mai, della tesi di Crispolti e non piú. Il suo eroe finisce col giudicare le cose passeggere, com'egli dice, secondo le norme eterne. Senonché a fare di Canetoli quasi un eroe cristiano l'amore della bella Agatina mi pare che conferisca assai piú dell'amore per le massime eterne. E ciò mi dispiace moltissimo perché contraddice forse un poco alla tesi dell'egregio autore, anche se è, come credo, pienamente conforme alla natura degli uomini e delle cose. Il che parrebbe significare che quella tesi non è forse completamente giusta e fondata. Per parte nostra però siamo affatto disposti a convenire che una tesi può esser giustissima e non essere al tempo stesso scevra di contradizioni. Una tesi che sia al riparo da queste, non esiste; la migliore è quella che ne soffre meno. Se dunque in qualche parte contraddiremo l'egregio Crispolti, s'intende che non lo facciamo per infirmare la sua tesi ma piuttosto per lumeggiarla.

La religione è necessaria, come l'aria e come il pane. Non c'è atmosfera respirabile per l'anima umana, tranne la religione. E consideriamo bene come una delle peggiori maledizioni del tempo nostro questa colluvie di giornalacci e di romanzi e di riviste che puzzano di loggia e di setta da lontano e hanno per mandato di screditare o insozzare le credenze religiose e il culto divino. In ciò credo di trovarmi perfettamente d'accordo col mio valente autore. Saremo forse un po'meno d'accordo in seguito. Non credo, infatti, che l'influenza della religione sui costumi sia cosí importante come è l'influenza di questi su quella. Tutto sommato, la religione è indice ed esponente delle condizioni di una società anziché causa loro efficiente. Ella è rude, aspra e feroce in una società primitiva, bellicosa e turbolenta; è mite, dolce e indulgente in una società rammollita ed effeminata. Il cristianesimo delle crociate non odiava, parmi, il ferro e le imprese di guerra: e a ogni generazione durante una ventina di secoli esso si è atteggiato variamente per conformarsi sempre ai gusti e alle tendenze varie e difformi della società. La morale è regola di vita: i dettami di quella mutano quando e come mutano le esigenze di questa. Se si va un po' al fondo delle cose, si riconosce pur troppo che gli uomini non hanno altra alternativa che la violenza o la frode. Primitivi e vigorosi ricorrono alla violenza; corrotti e decaduti, ricorrono alla frode. E non s'esce di lí. È triste senza dubbio, ma inoppugnabile. Al lume di questo criterio, io non approvo il duello: è nella massima parte dei casi stupido, assurdo e ridicolo; ma la colpa non è sua, è dei nostri costumi. Tra gente fiacca che crede fiaccamente in Dio, il duello che dovrebbe essere un giudizio di Dio, è assurdo: ed è ridicolo perché è futile lotta per futili motivi. Ha l'importanza, presso di noi, di tutti gli altri istituti cerimoniali. Le cerimonie sono un'osservanza vuota di riti che rimane dopoché i costumi i quali vi dettero causa, sono scomparsi. È un rito tardivo, una cerimonia senza significato, come il baciamano, l'inchino e va' dicendo. Il diritto primitivo è il diritto del pugno, *faustrecht*: la forza di questo è misura dell'importanza di quello. Combattere e sopraffare l'avversario è la missione del capo. Ma quando il mercato e la borsa dettan legge alla spada, il duello doventa una lustra: è una cerimonia. I nobili decaduti e condannati a poltrire nell'ozio, i bottegai che vogliono acquistare i loro quarti di nobiltà, i politicanti a corto d'espedienti e d'intrighi e di gherminelle, fanno il duello, come tutto il resto nella loro vita, per darla a bere a sé e agli altri, ingannare il tempo e impiegare il men male che possono l'inutile vita. La loro religione o la loro incredulità si colora della qualità dell'anima loro e si equivalgono perché questa a un dipresso si equiv[illegible]a sciocca, e la fede loro o l[illegible] è sciocca del pari e risibile e vuota.

Religione, politica, azione sono quello che i costumi le fanno; e questi sono quello che gli fa la coscienza e la fibra degl'individui e dei popoli. In fondo amo meglio gli uomini feroci che corrotti. E per estirpare il duello che è ridicolo, invoco la guerra sul serio. L'ozio e la vuotaggine inducono gli uomini e le classi scioperate a gingillarsi col duello: se avessero qualcosa di serio da fare, da combattere e da lavorare, non penserebbero davvero a sfidarsi e a sottilizzare sul codice della cavalleria o dell'asineria. Ha ragione Crispolti quando consiglia il suo eroe di lasciare la società dei suoi simili e ricovrarsi in un mondo di pensieri e di sentimenti piú elevati per togliersi alla tentazione di accettare o di mandare una sfida: è il vuoto di quella società che lo costringe a appigliarsi a un qualunque ripiego, come il duello, per darsi l'aria di far qualchecosa e di parer qualchecosa. Ma una cura negativa non basta: non basta togliere a lui le occasioni di far delle schiocchezze, bisogna, se è possibile, dargli l'occasione di far qualcos'altro. Star sospesi gli uomini non possono: e se non hanno uno scopo serio nella vita, se ne creano di quelli chimerici o comici. Don Chisciotte è eterno e troverà sempre dei mulini da combattere quando non trova piú degli uomini e delle lotte serie. Questa società perisce perché le classi ricche si consumano nell'ozio e si contentano di simulacri di battaglie, non avendo l'animo, le forze e l'occasione di combattere sul serio. Chi o che potrà dar loro un ideale, un'aspirazione, una volontà virile e diritta? E chi senza ciò potrà salvarli dall'irrimediabile ruina? Gli uomini non vivono se non incorporandosi a qualche sodalizio i cui fini esorbitino dai fini particolari e individuali. Quando questa ca-

[1] Milano, Treves, 1900.

pacità di devozione manchi, manca qualsiasi scopo all'attività di casta e di classe e queste periscono. La vita scompare e non resta che il simulacro della vita. E un simulacro di vita non può fare che un simulacro di guerra. Ed ecco il duello. Il bere è la malattia della gente per bene, dice Sosia nelle Vespe. E il duello è lo sfogo dei beceri coi guanti. Ombre vane come quelle dell'Eliso, afferrano altre vane ombre in un'ombra di vita e di lotta e quest' ombra di un'ombra simula male una vita, una forza, una potenza che furono già un tempo e scomparvero. Come vi si rimedia, o caro Crispolti? Se un rimedio ci fosse, dovrebbe consistere nel rifare la fibra, nell' intraprendere una vera cura di energia individuale e collettiva. I cattolici che cascano d' inedia e di vuotaggine non meno degli altri, dovrebbero sapere che ci fu pure un prete che si chiamava, se non sbaglio, Lamennais che morì scomunicato e scomunicante e che, malgrado ciò, lasciò alla chiesa e ai fedeli le uniche parole di vita che valgano a rianimare l'organismo abbiosciato, a muoverlo di nuovo per la lotta e la vittoria. Ci sono dei doveri sociali e il primo di tutti è il lavoro, è l'attività e lo zelo per cacciar lontano le invidie degli umili e le tentazioni malsane degli agi. Gli scrittori come Crispolti e i sacerdoti non immemori della loro missione dovrebbero persuadersene bene e batterci forte. Non c'è che un' attività divorante, che lo zelo per le opere e gl' istituti sociali che possa redimere questi uomini e colla realtà della lotta per un fine un po' nobile disgustarli del duello che n' è la parodia. Bianchi o neri, o mio caro Crispolti, sono le stesse vanità con apparenza magra di persone. Se riuscite a metterci un' anima nuova, bene: se no, bisogna rassegnarsi a scomparire entrando in quel gregge di fantasmi che la verga di Mercurio guida nei regni bui e silenti. Il duello ricorda una cosa bella, l'onore e ne è la caricatura col punto d'onore; ricorda una cosa grande e fortificante, la lotta e ne è la caricatura col codice cavalleresco. Se riavrete quelle due cose belle e forti, vi disamorerete della loro parodia che vi apparirà allora, com'è, supremamente ridicola Il che significa insomma che per rimediare ai guai da Crispolti giustamente deplorati bisognerebbe cambiare usanze e costumi e per cambiar questi bisognerebbe cambiar fibra. Questa però non si può cambiare se non insistendo e premendo le necessità di natura che fa obbligo ai viventi di lottare e di vincere o di perire. La religione è buona e salutare non in quanto serve a eliminare la lotta, il che sarebbe impossibile, ma in quanto alla lotta stessa addita e propone uno scopo elevato ed un'alta mèta. La guerra di tutti contro tutti sussiste ma, come nell' *Iliade*, gli dei se ne mescolano e portano i combattenti a servire fini più alti del loro misero interesse personale. Ecco tutto e non è poco. Non mi piace approfondire il dissidio che pure si pare tra queste teorie e quelle a cui s' ispira l'egregio Crispolti e mi piace anzi d' insistere sulla nobiltà delle intenzioni e la bontà rara dei mezzi ai quali egli ricorre e di cui il suo libro è testimonio e resultato. La sua religione non è forse ancora abbastanza animata da quel soffio nuovo che spira d'oltremonte e d'oltremare e non fa perciò eccezione alla regola tuttora generale in Italia. Ma egli dimostra col suo libro d'avere abbastanza di intelletto e d'energia morale per accogliere in sé bene e presto i portati di quel movimento di riscossa onde fa prova nella sua parte più sana il cattolicismo d'America, di Francia e d'altri paesi. Auguro al valente autore di questo romanzo d'essere in Italia il promotore energico e fortunato d'un simile movimento e d'una simile riscossa.

Th. Neal.

Per un'Antologia

Ed ecco finalmente un poeta che agita nella sua mente i problemi piú importanti del suo tempo, anzi il piú grande di tutti, e coopera magnificamente alla sua risoluzione. Cosí al coro di ammirazione che suscitano in ogni parte d'Italia le strofe di Giovanni Pascoli bisogna che si unisca quello della gratitudine per l'opera buona che egli ha compiuto. E la bontà non val certamente meno dell' ingegno: io oserei dire che vale anche di piú.

Dal risolvere con amore il problema dell'educazione dipenderà senza dubbio gran parte della nostra felicità avvenire, tutta quasi vorrei dire, e tutta la nostra floridezza e tutta quella gloria, alla quale oscuramente aspiriamo in nome di una grande tradizione.

Sí, è necessario che la « novella generazione italica » sia migliore di noi; è necessario che essa abbia piú fede di noi, è necessario da lei attendere « piuttosto che l'incremento, la risurrezione della nostra idealità ».

E l'uomo che ha rivolto il suo cuore a questa nobile meta è degno davvero di essere ascoltato con animo commosso dai giovani, è degno che a lui guardino con occhi di riconoscenza tutti coloro (ed ancora sono pochi in Italia) che nelle questioni dell'educazione sentono palpitare tutto il loro cuore.

È un fatto che a questo fine altissimo di risorgimento morale i compilatori di libri per i ragazzi pensano poco, e non vi pensano affatto, salvo qualche nobile eccezione, i compilatori delle Antologie italiane, di quei libri cioè che restano profondamente impressi nell'animo nostro, come tutto ciò che appartiene alla nostra prima esistenza. Pare che coloro i quali si accingono a questo lavoro ignorino completamente quale importanza abbiano i primi semi che si gettano nelle anime ancora schiuse, schiuse forse allora solamente, alla contemplazione ed all'ammirazione sincera.

E quest'ammirazione sincera non può nascere se non dall'affinità che ha il mondo interiore del fanciullo con quello che l'arte ha rappresentato; e non è vero che in quella prima età ci s'interessi piú alla rappresentazione degli affetti e dei sentimenti di una civiltà complessa e raffinata come è la nostra, anzi che a quella piú primitiva e piú infantile di un passato lontano. Coloro che credettero una volta di dovere sbandire dalla prima scuola tutto ciò che era l'eco di una società defunta non osservarono se non certi legami apparenti, ma parvero non vedere alcuni vincoli piú saldi che legano l'animo nostro e che si stendono lontani e tenaci nelle misteriose oscurità del tempo.

E se l'uomo avveduto, se l'uomo sapiente, cioè il poeta (poiché è appunto un poeta che si è assunto il compito di guidare nella vita e nell'arte quelli che saranno uomini quando egli sarà presso che al termine del suo viaggio) ha trovato il modo di far palpitare, ricordando le piú ideali espressioni di una vita piú semplice e piú schietta della nostra, l'anima giovanile, egli ha forse tanto meritato della sua patria, quanto con l'arte sua stessa.

Cosí una gran parte del volume mette il fanciullo nel bel mezzo del mondo eroico.... Ma ascoltiamo il Mentore:

« Oh! il mio fanciullo quanto è lontano! È sulle rive dell' Ellesponto, è nel campo degli Achei, è nel mondo di Omero. Eppure piú s'allontana da ciò che gli è intorno, piú s'avvicina a ciò che egli è dentro. È uscito dal suo ambiente, e ha trovato la sua anima. Quegli eroi antichi di tre millenni sono piú somiglianti al suo essere intimo, che non i personaggi de' racconti d'oggidí; specialmente de' racconti per bambini. Oh! il gran libro per i bambini che è l'Iliade! Il mio fanciullo ne è preso: egli vede sé stesso in Achille, che è pur cosí grande e che, quando, nell'impeto del dolore, si rotola per terra, copre tanto spazio.

« Fanciullo mio, non è vero che t'assomiglia? Tu non ti vendichi, è vero, cosí terribilmente; anzi, perché ascolti alcuni divini precetti, non ti vendichi affatto. Ma quando sei adirato, che cosa non ti proponi di fare! E anche tu, quando non ti puoi sfogare, piangi; e piangi in disparte anche tu. E dici: mamma! mamma! anche se ella è lontana, anche se ella è lontanissima, morta; e la chiami per ogni tuo cruccio e per ogni tuo dolore con un gran ripetío, con un singultío continuato, torcendoti le mani dalla disperazione. Oppure le mani le tendi; le tendi, se non al mare, al cielo infinito. E viene ella? Ti dice ella,

> Mia creatura, che piangi? e qual passione t'accora?
> Dimmelo, non lo nascondere: in due lo vogliamo sapere!

ti dice ella cosí? Presso a poco, ella ti dice cosí e ti stringe la testa tra le sue due mani. E non sei tu che fai le bizze ora? Ti sei imputato a castigare i compagni privandoli della tua compagnia ne' loro giuochi; e castighi te stesso. Ti rodi di non essere con loro e *non vuoi volere*. Eccolo il giovinetto imbronciato, che sta in un cantuccio:

> né all'adunata egli piú si recava, ch'esalta i guerrieri,
> né alla guerra egli piú: ma bensí macerava il suo cuore
> standosi lí, e anelava tra sé l'ululato di guerra.

« Non la guerra, non l'ululato di guerra, veramente; ma giú di lí: può anzi essere a dirittura la guerra con eroi dall'elmo di cartone e dalla spada di legno, ma può anche essere *caponiscondere* e *mosca cieca*. Ma facendo questa riduzione, non piú dal grande al piccolo, ma, per cosí dire, dal selvatico al domestico, sii Achille, o giovinetto buono, sii Achille, quando si tratta del tuo dovere! E fissati ora nell'anima e presèntati poi nel pensiero, ogni volta che il dovere da adempiere sia con dolore e con pericolo, presèntati nel pensiero il fulvo eroe sul carro da guerra: e il cavallo gli parla con la testa china e con la criniera spiovente a tersa e gli dice: Andremo, e morrai! ed esso risponde: E morrò!

> Disse e d'un urlo tra i primi egli spinse al galoppo i cavalli.

« Prepara il cuore alle traversíe: verranno. Ricòrdati che si può e si deve essere eroi anche senza lanciarsi, l'un contro l'altro, le *lancie guarnite di bronzo*. Ricòrdati che il sommo dell'eroismo non è nel riluttare, ma nel rassegnarsi (Achille si rassegna alla morte), nel soffrire anche piú che nel fare ».

Ed a traverso il mondo eroico il fanciullo è trasportato in mezzo al mondo romano, e ne apprende qualche gloria fulgida dalla parola colorita di Livio, qualche ignominia dagli accenti rotti e fieri di Tacito, finché giunge all'età media, a quel tempo in cui gli uomini parvero ritornati « a quella selvatica e semplice infanzia in che erano al tempo di Achille e del suo poeta ». Ed anche qui altri eroi, altri racconti meravigliosi; ed egli accoglie pensoso nell'anima i fatti di cui si gloriarono le nuove nazioni nate dal disfacimento del piú grande impero del mondo, e si domanda forse perché anche l'Italia non ha nella sua arte l'eco di quella società nuova che si veniva lentamente formando dal dissolvimento di un'antica. Chi sa? Forse per noi la fine dell'Impero « non fu un tramonto o fu un tramonto polare, cui seguí non la notte, ma l'alba, quasi senza intervallo. Non ci fu penombra e il nostro popolo non ebbe tempo di sognare ». E questa ragione merita un attento esame. E poi agli occhi del piccolo lettore s'apre il mondo delle meraviglie, è Ulisse, sono semplici racconti e leggende popolari, è qualche favola, qualche parabola, qualche allegoria; racconto e ragionamento nel tempo stesso, per adombrare qualche alta verità, alle volte con voce divina. E finalmente si trova in un tribunale: nell'Eliea, ed ivi apprende come si debba piuttosto morire che mancare al suo dovere. « Le parole di Socrate nel vestibolo e sul limitare della morte sono tali che nessuno venuto al mondo deve uscirne senza averle imparate ». E da ultimo quando il giovinetto è passato attraverso ad un'altra parte del libro di pensieri e di affetti è maturo per imparare a conoscere i due piú grandi spiriti di nostra gente: Virgilio e Dante.

Con tali intendimenti è fatto questo magnifico libro, che io chiamerei volentieri un'opera di fede; libro fatto non per insegnare come s'abbiano a dire le cose (questa preoccupazione è stata sempre, io credo, una delle principali ragioni della nostra debolezza morale) ma le cose che si possono poi dire agli altri ed anche non dire: libro che ha la divina virtú di svegliare in noi, anche diventati grandi, il fanciullo che in noi dorme; quel fanciullo che sa qualche volta additarci con la sua voce semplice e buona e istintivamente una mèta nobile ed alta ed a volte anche gloriosa.

E lode sia a Giovanni Pascoli di questo suo grande benefizio; sia lode a lui che tante volte ascolta con orecchio attento e ripete con voce commossa la voce del fanciullo che cosí spesso in lui si risveglia.

G. S. Gargàno.

(1) *Sul limitare*, poesie e prose per la scuola italiana, scelte da GIOVANNI PASCOLI. Milano-Palermo, Sandron, 1900.

Il teatro di prosa.

RÉJANE AL NICCOLINI.

Io credo che il « fenomeno Zazà » rappresenti un indice non trascurabile delle deplorevoli condizioni odierne del teatro di prosa per lo meno in Italia. Da un capo all'altro della penisola per opera di un intero sciame di prime donne sparpagliate fra le Alpi e i mari, la commedia dei signori Berton e Simon viene rappresentata e replicata fra le risa e le lacrime degli spettatori, non ancora sazi di questo peregrino campione del teatro « industriale » così fiorente nonostante le ponderose requisitorie di Ferdinando Brunetière. *Zazà* trionfa! E sotto le spoglie di *Zazà* si è voluta presentare a noi anche M.me Réjane, la quale almeno, nella predilezione per questa parte, gode di un'attenuante che manca alle sue compagne d'arte italiane: *Zazà* è stata scritta per lei. Dopo tante riproduzioni, più o meno felici, di questa commedia che è di certo il più grande successo finanziario del commercio drammatico internazionale contemporaneo, l' interpretazione originale di Réjane acquistava un sapore singolarmente appetitoso. Qualcuno avrà forse pensato che l'arte indiscutibile della squisita attrice francese potesse conferire alla commedia quella finezza, quel garbato umorismo, quella sincera drammaticità, che a traverso le molteplici edizioni italiane non eravamo riusciti a scoprirvi. Vana speranza! *Zazà* mirabilmente interpretata da Réjane, rimane una delle commedie più volgari, più scipite, più vili che sieno corse per i palcoscenici in questi ultimi anni. Con *Zazà* il *café-chantant* che fino ad oggi aveva limitato la propria concorrenza al teatro di prosa rimanendo nelle sue sedi naturali, muove all'attacco con nuova audacia e invade senz'altro il campo avversario. I signori Berton e Simon debbono aver fatto, come prefazione a questo lavoro, un ragionamento molto semplice e molto logico: se il pubblico mostra tanta passione per il *café-concert*, per le sue dive, per i suoi pettegolezzi e per i suoi scandali: se il ricordo di sensazioni piacevolmente stuzzicanti lo tormenta e gli fa sentire in teatro la nostalgia di più

facili spettacoli, occorre, per guadagnarsi l'attenzione e la simpatia degli spettatori, trapiantare senz'altro in teatro dive, madri di dive, amanti e amici, cameriere e intermediari, insomma l'intero retroscena del *café-chantant*, che per esser visto dal di dietro o dal di fuori, dalle quinte o dalla strada, non perderà di attrattive agli occhi del pubblico, anzi forse ne acquisterà delle nuove. E cosí, per cominciare, i signori Berton e Simon ammanniscono un primo atto, di cui almeno *due terzi* sono occupati dalla *toilette* della piccola diva: la quale nella pubblica intimità del suo camerino si spoglia, si veste e si rispoglia, col procedimento classico usato da tutte le dive e « divette » di questo mondo e senza omettere uno solo degli interessanti particolari, che sono di rigore in simili operazioni. Ora io domando: ma proprio si deve venire nel teatro di prosa ad offrire uno spettacolo di questo genere? Ma per gli amatori di queste leggiadre e grassocce trasformazioni non ci sono i camerini veri, dove con un po' di buona volontà, malgrado i tradizionali divieti, è pur tanto facile di penetrare?

Ed ecco perchè *Zazà* è una commedia vile. La ricetta con la quale essa fu manipolata consiste unicamente nella combinazione di volgarità pornografiche e di rancidumi sapientemente accozzati per solleticare i piú bassi istinti e il gusto piú pervertito del pubblico. E quanto è vile, è volgare: volgare nei personaggi, volgarissima nel dialogo. Ma come avrebbe potuto riuscire diversa, se gli autori si sono proposti di portare sul palcoscenico un'esatta riproduzione di un ambiente, di cui la piú spiccata caratteristica è appunto la volgarità? Oh, quanto a « verità » nella commedia dei signori Simon e Berton ce n'è anche di troppo: ma se bastasse la riproduzione del vero per scrivere una buona commedia!... Ho detto che *Zazà* è scipita e per giustificare l'epiteto basterebbe ricordarne il dialogo, che ogni tanto può sorprendere per la inaudita trivialità della parola, ma che viceversa non apparisce mai ravvivato dal piú innocuo tratto di spirito, dal piú microscopico briciolo di arguzia e di sale. Che dire poi del suo « contenuto passionale » che fa ripensare con malinconia e con desiderio a *Manon Lescaut*, a *Margherita Gauthier* tanto preferibili a questa *Zazà* che arriva terza e, ahimè, a cosí grande distanza dalle altre due? Tutto quello che nella commedia non è volgare è di un artifizio insopportabile, anzi di una *falsità*, che disgusta. Naturalmente si tratta di una parte secondaria della commedia, poiché non sono alieno dall'ammettere che la maggior parte di essa è semplicemente volgare, pure essendo mirabilmente vera. Fra le falsità insopportabili metterei volentieri il dialogo con la bambina e la predica dell'ultimo atto: un bel paio! Ma è inutile insistere; pur troppo i novantanove centesimi del pubblico giudicano *Zazà* un capolavoro del genere e, specialmente dopo la rappresentazione della Réjane, debbono sentirsi inclinati per lo meno a darmi del matto. E se fossero stati vinti soltanto dal fascino dell'attrice, bisognerebbe pure scusarli. Poiché Réjane impiega con entusiasmo in questa parte tutto lo straordinario ingegno, di cui le fu prodiga madre natura. Io credo che poche attrici al mondo possiedano, come ella possiede, l'arte di portare sulla scena gli atteggiamenti, l'espressione, le impronte sensibili della vita. La naturalezza della sua dizione non teme forse confronti. Sotto le spoglie di *Zazà* ella fu di una verità semplicemente miracolosa: e se non riuscí a renderci interessante quel personaggio (e come avrebbe potuto farlo?) ottenne almeno di acquistare alla figura scenica della protagonista un po' della simpatia, cordialissima e sincera, che in questo caso ispirava la persona dell'interprete. Perché Réjane è un'attrice eminentemente simpatica: una di quelle attrici cioè, che dominano il pubblico e che riescono ad affascinarlo con dei nonnulla. Se pure possono chiamarsi nonnulla certe sfumature squisite d'intonazione e certi finissimi commenti di gesto e di atteggiamento, i quali sono il frutto di un lungo e paziente studio e non certo l'effetto di una improvvisazione istrionica di attrice che reciti a soggetto. Chi volesse la riprova di quanto affermo, dovrebbe soltanto ricordare come Réjane interpreta la scena finale del 4° atto, quella famosa scena della « rottura » nella quale ricordiamo, ancora purtroppo, gli urli, i fremiti convulsi e le gesticolazioni delle nostre attrici. In quel momento la donna meschina, volgare e maleducata, ci si presenta per opera di Réjane, come ingrandita e innalzata dal suo grande dolore cosí dignitosamente ed efficacemente espresso: allora davvero la figura scenica è trasformata e salvata dall'arte magistrale dell'interprete! Non minori meraviglie di recitazione ci aspettavamo da Réjane nella *Sapho*.... soppressa per una ragione cosí ridicola che quasi quasi mi vergogno di registrarla su queste colonne, quando penso che il fatto, nuovo forse negli annali del teatro è proprio accaduto in questa nostra Firenze! Lo spettacolo è stato sospeso e quindi soppresso.... perché in un teatro, dove c'è impianto di gas e di luce elettrica, all'ultim'ora, si è constatato che né quello né questa erano in grado di illuminare la sala.

Oh come s'intende, dopo cosí straordinari avvenimenti, che ci sia ancora chi rimpiange i tempi di Cacciaguida! Col sego e coll'olio, almeno, simili guai non erano neppure concepibili.

Réjane è partita per Roma: e noi siamo rimasti senza *Sapho*. Non vorrà ella nel viaggio di ritorno fare una seconda fermatina fra noi, magari sostituendo *La Parisienne* a *Sapho*? Si potrebbe cosí ripetere ancora una volta, con ragione, che tutto il male non viene per nuocere....

Gajo.

UN TRAMONTO

Il pranzo era finito, uno di quei pranzi rumorosi e geniali d'artisti che festeggiano la vittoria di un collega.

Nella magnifica sala di quella villa, intorno alla tavola in disordine, dove una folla imprecisabile di bottiglie vuote allungava i colli inargentati fra le salviette gettate a caso, sedevano in tutte le immaginabili pose i rappresentanti delle sacre arti: pittori, scultori, musici, poeti, una ventina in tutti, giovani e vecchi, celebri e oscuri. Ve n'erano alcuni pallidi, lividi, con barbe di un nero inverosimile, con occhi dilatati dal sogno, i pomelli accesi, l'aria pazza; altri biondi, diafani, con fisonomie da vergini; altri rubicondi, giocondi, ridanciani, esuberanti di forza e di salute, con uno straripamento continuo di vita nella voce, nei gesti, negli sguardi, come belli animali incoscienti nati a creare e procreare con la medesima gioia.

Paolo Ghirlandi, il pittore festeggiato, che era nello stesso tempo il padrone della villa e ce ne faceva gli onori con uno sfarzo veramente regale, apparteneva a quest'ultima categoria: un giovane pittore assunto da pochi anni alla celebrità, e che appunto in quei giorni aveva conseguita la prima onorificenza in una grande esposizione estera. Egli era uno stupendo tipo di uomo, alto e robusto, con una bella faccia aperta come un orizzonte, biondo, con due grandi occhi sereni e buoni da fanciullo, con due forti spalle da portare il peso di qualunque successo. E infatti egli sosteneva ora l'ammirazione mondiale con perfetta disinvoltura, portava il carico di quel nuovo onore, semplicemente, cosí, come si porta un abito nuovo, restando buon compagno, senza mutria e senza posa, possedendo per natura la difficilissima arte di farsi perdonare dai colleghi la sua superiorità. E tutti lo amavano per questo, e, come in tutte le sue opere vi era l'impronta di una grande facilità e di una naturalezza estrema, lo ammiravano senza invidia come una di quelle forze della natura che creano le magnificenze del mondo per un impulso intimo.

Accanto a lui, antitesi perfetta, un giovane pittore pallidissimo, con lunghi capelli neri spioventi su due povere spalle magre, con due grandi occhi bistrati e profondi di una concentrazione violenta, vuotava a grandi sorsi il bicchiere che egli si riempiva ad ogni tratto, rimanendo pallido ciò non ostante. Solo, alla sommità degli zigomi, egli aveva due macchie rosse come due ditate di carminio.

Era uno dei pochi che io non conoscevo. Avendo interrogato il mio vicino, egli me ne fece la storia, una iliade di miserie, di lotte e di dolori, una successione continua di rifiuti, d'insuccessi e di disdette, non ostante un ingegno incontestabile, pieno di originalità, sebbene alquanto bizzarro.

Mentre io lo guardavo, preso da una grande pietà, il mio vicino aggiunse:

— Egli non mangia tutti i giorni!

— E non trova nessuno che lo aiuti? — domandai — Paolo, per esempio, che non ha famiglia....

— Impossibile! Paolo, che ne ha grande stima, gli ha offerto piú d'una volta, e nei modi piú delicati, di soccorrerlo; ma egli ha sempre rifiutato. Egli non accetta che inviti a pranzo. Oggi, vedete, egli ha mangiato e bevuto per diversi giorni.

Il nostro dialogo fu interrotto improvvisamente da colui che ne era appunto l'oggetto. Egli si era alzato col bicchiere alla mano e diceva un brindisi all'amico vittorioso. Un gran silenzio si diffuse nella sala, e una viva commozione era su tutti i volti. Egli sciolse un tale inno all'arte ed agli artisti come io non avevo mai udito prima e come forse io non udrò mai piú. Armoniose ed alate, con voce d'oro d'una soavità indicibile, le parole fluivano dalle sue labbra tessendo intorno a pure idee elettissime preziosi veli diafani; ed era cosí profondamente bello quanto egli diceva, e cosí vero, e cosí conforme al sogno di noi tutti, che ciascuno, chiudendo gli occhi, aveva l'illusione di sentir cantare la propria anima. Egli cantò da prima la vittoria dell'amico in bei periodi sonanti come strofe di un antico epinicio, e nessun tremito era nella sua voce, e nessun rammarico era nel fondo dei suoi accenti: egli pareva cantare il suo proprio trionfo. Poi disse dell'Arte, come un amante felice può dire della sua bella amante, unico amore della sua vita, unico ardore della sua anima, unica luce del suo pensiero, troppo bella per maledirne i rifiuti, cosí bella da esser felice di adorarla in ginocchio, pur senza l'ombra di una speranza.

Appena ebbe finito, un applauso scoppiò, fragoroso, unanime, sincero, mentre Paolo alzatosi di un balzo stringeva l'amico fra le sue braccia, baciandolo appassionatamente, bagnandolo delle sue lacrime. Si vedeva il suo petto poderoso scosso dai singhiozzi, e sembrava lui il vinto, ora, mentre l'altro, con i suoi grandi occhi fissi e raggianti da illuminato, pareva contemplasse una visione ineffabile.

Nessun altro brindisi fu fatto, quantunque la verbosità selvaggia degli artisti, eccitata dai vini, fosse messa ad una dura prova; ma il tatto e la natural misura degli adoratori della bellezza, questa volta prevalsero. Dopo le acclamazioni lunghe e clamorose, la conversazione riprese piú animata e piú calda di prima.

(Continua)

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **In un articolo di Rastignac**, comparso nella *Tribuna* di martedì scorso, abbiamo con rammarico rilevato alcuni apprezzamenti inesatti, che si riferiscono alle presenti condizioni della poesia in Italia. L'egregio polemista non si perita di affermare che « la poesia tace da un pezzo in Italia »: e appunto in questi ultimi anni tutta una nuova e promettente fioritura di poeti è sorta nel nostro paese: di poeti, diciamo, i quali hanno il sacrosanto diritto di non volere essere confusi cogli innumerevoli versaiuoli, da cui è inquinata la patria letteratura. La poesia tace da un pezzo in Italia? Ma dunque l'egregio *Rastignac*, non conosce la biblioteca *bijou* dei Fratelli Treves (notoriamente rigorosissimi nella scelta) che proprio in questi ultimi anni si è andata continuamente arricchendo di pregevoli pubblicazioni poetiche? E per arrivare ad Antonio della Porta crede proprio sul serio l'egregio *Rastignac* che si debbano soltanto ricordare i nomi del Carducci, di Gabriele D'Annunzio, di Enrico Panzacchi, di Giovanni Pascoli e del Marradi? Non c'è proprio nessun altro in Italia che meriti quanto Antonio della Porta (e magari un tantino di più) di essere preso in considerazione per la sua opera poetica, dopo i cinque a cui accenna l'articolista?

Ma altre due affermazioni di *Rastignac* ci sembrano per lo meno tanto inesatte e inopportune quanto la prima che riguarda il preteso silenzio della poesia in Italia. Nello stesso articolo si legge:

« Gabriele D'Annunzio, chiuso l'alveare del poema paradisiaco, è intento a tessere, sul gran telaio del romanzo, la ricca trama della prosa nazionale », orbene Gabriele D'Annunzio proprio in questi ultimi mesi è ritornato alla poesia con foga rinnovellata componendo i *volumi* delle « Laudi » di cui già qualche saggio magnifico è conosciuto. E sempre nello stesso articolo è detto che: « Pascoli dissipa nella descrizione dei più minuti casi della vita la fresca e limpida vena del suo sentimento poetico ».

Apprezzamento anche più grave questo, che investe il grande poeta della natura proprio nel momento nel quale il pubblico italiano e straniero comincia a rendergli la dovuta giustizia. Ah, se il *Torello*, se il *Soldato di Campo S. Piero*, se le altre deliziose poesie pubblicate nel *Marzocco* e altrove rappresentano delle *dissipazioni* di sentimento poetico, dobbiamo davvero augurarci che l'illustre amico nostro non metta mai giudizio: *o felix culpa!*

* **Un editore modello** è veramente Pietro Barbèra il quale oltre a darci ottime ed eleganti edizioni ci offre ogni tanto importanti studi d'arte e di costumi. Tempo fa leggemmo la sua brillante conferenza: « Autori ed editori »; ora recentemente, a breve intervallo l'uno dall'altro, sono apparsi nella *Nuova Antologia* due suoi eccellenti articoli.

In uno parla con molta scioltezza ed eleganza dell'Argentina; in un altro degli stampatori umanisti del Rinascimento e principalmente di Cola Montano in relazione col suo tempo con vera sapienza storica. Pietro Barbèra cerca nell'antichità ottimi esempi di editori e cerca d'imitarne, a quanto pare, la vita utile ed attiva.

* **Coquelin Cadet** darà una rappresentazione straordinaria nella sera di giovedì, 16 novembre, al nostro Niccolini. Ecco il programma variato e attraente: *La joie fait peur* di E. de Girardin: poi dei *monologhi*, nei quali, come ognuno sa, l'artista francese gode fama di dicitore insuperabile: e finalmente *Le Gendre de M. Poirier*, la meravigliosa commedia, che dopo cinquant'anni di gloriosa esistenza teatrale, è sempre viva e fresca come poche altre.

* **Domenico Milelli**, l'insigne poeta calabrese amico nostro trovasi da qualche giorno a Firenze. Probabilmente egli darà lettura nella nostra città del suo poema il *Prometeo*, già gustato dall'eletto uditorio del Filologico di Napoli e da altri eletti pubblici italiani.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*
1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

ANNO IV.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia	L. **5** —	L. **2,50**
Per l'estero. . . .	F. **8** —	F. **4,00**

Un numero separato Cent. 10.

ANNO IV, N. 42. 19 Novembre 1899. Firenze.

SOMMARIO

L'arte liberata.

Non vorrà dunque il ministro Baccelli, che merita d'essere onorato per tante nobili iniziative, liberare alcune fra le maggiori opere della nostra arte dalle prigioni ove una stolta consuetudine e la civile pirateria le hanno rinchiuse? Non dico che si debbano distruggere i musei e le gallerie d'Italia, per rimettere al loro posto tutti i quadri tolti alle chiese e tutte le statue tolte agli edifizi. Questa cosa non solo sarebbe insana, ma sarebbe anche materialmente impossibile. Una quantità di chiese, di confraternite, di oratorii, di cappelle, di altari dai quali sono stati portati via i quadri per formare o arricchire le nostre gallerie, oggi non esistono piú; in molte chiese inoltre i quadri erano cosí mal conservati che, per salvarli, è stato necessario metterli al sicuro nelle pubbliche collezioni. Tutto ciò è vero ed è inoppugnabile. È anche vero che i musei e le gallerie servono non solo a soddisfare la odierna manía collezionista, ma ad appagare eziandio lo spirito analitico del nostro tempo per mezzo degli aggruppamenti, delle classificazioni, delle divisioni e delle suddivisioni, ad agevolare lo studio delle regioni e delle scuole artistiche, rendendo facili i confronti fra le opere ed evidenti le loro diversità e le loro analogie. Tutto ciò è chiaro, ed è anche ragionevole e degno del rispetto che meritano tutte le opinioni che sono frutto di studi e di sincera fede.

Ma è questa anche una buona ragione per lasciare la bellissima chiesa veneziana di San Giobbe priva del capolavoro di Giovanni Bellini?; è questa una ragione per lasciare l'altar maggiore della chiesa monumentale dei Frari privo dell'Assunta di Tiziano? Affinché il Bargello di Firenze non perda il San Giorgio di Donatello, si dovrà dunque lasciare una copia nella sua nicchia di Or San Michele? Affinché la Galleria fiorentina dell'Accademia non perda l'adorazione del Bambino di Domenico del Ghirlandaio, si dovrà lasciare per sempre una brutta copia verniciata a nuovo sull'altare della Cappella Sassetti in Santa Trinita? Ora, per non moltiplicare le interrogazioni, io voglio porre la questione nel modo piú semplice e piú persuasivo. Ricordate la Madonna di Giovanni Bellini nella chiesa veneziana di S. Zaccaria. Quella madonna è quasi al buio in tutte le ore del giorno. C'è solo un momento, poco dopo il mezzodí, in cui un raggio obliquo di sole viene ad illuminare il pavimento dinanzi all'altare ov'ella regna. E allora appare il capolavoro; allora nel quadro che taceva si sveglia la musica del colore, l'armonia dell'oro e del fuoco; allora la madonna e i quattro santi si mostrano veramente intenti a udire le note della viola suonata dall'angelo a pie' dei gradini del trono. Per sentire quella musica, nella breve ora in cui dura il riflesso di sole, io e mille altri con me partiremmo per Venezia dai luoghi piú lontani, faremmo con gioia il pellegrinaggio piú lungo e piú faticoso. Or bene, che cosa direste se domani il Governo, affinché il quadro fosse illuminato da una luce sempre uguale, lo collocasse in Galleria? Non siete certissimi che, in Galleria, la vita e il mistero dell'opera divina sarebbero distrutti?

Immaginate adunque ciò che diventerebbe l'altro quadro di Giovanni Bellini, se domani la Direzione generale delle belle arti si risolvesse a ricollocarlo nell'antico altare di San Giobbe per il quale il pittore lo dipinse; immaginate la profonda armonia di colore che si sveglierebbe al suo riapparire nella luce nativa; immaginate l'intima pace che donerebbe alla nostra anima il poterlo contemplare isolato nella sua calma eloquente, entro la bella cornice, la quale, come ho detto nel mio articolo precedente, faceva parte della sua composizione e della sua bellezza.

Come tutti vedono, io non chiedo adunque la distruzione e neppure lo scompiglio dei Musei e delle Gallerie; chiedo soltanto che pochissime opere monumentali che lo Stato ha sepolte, ritornino alla vita. Basterebbe che lo Stato ne facesse rimettere al posto una sola, perché tutti capissero l'importanza di ciò che è un'ardente aspirazione di quanti amano l'arte.

Per fortuna abbiamo già qualche precedente che alimenta le nostre speranze. Il bellissimo leone della piazzetta di San Marco a Venezia, stava per essere sostituito con una copia, quando ad iniziativa di Giacomo Boni, rinforzato da una interna corazza di bronzo, fu rimesso al suo posto sulla colonna. Alcuni frammenti di mosaico della cattedrale di Torcello erano stati messi nel museo di quell'isola, e per iniziativa anche del Boni, il Ministero li fece rimettere sull'abside originaria. Questi esempi di rispetto e di amore per l'arte li ha dati lo stesso Ministero dell'Istruzione, ove alla direzione delle belle arti, sta oggi Felice Barnabei, del quale ho già parlato. Giova dunque sperare e credere che in Italia avrà principio nei primi anni del nuovo secolo una vera opera di redenzione delle opere artistiche. E questa fede mi dà il coraggio di esporre un altro mio voto.

Pochi anni or sono, inviato dal Ministero alla Galleria di Venezia, mi colpí penosamente il veder disseminati per quelle vaste sale i quadri che il Carpaccio aveva dipinti per la scuola di Santa Orsola. E quando seppi che anche il venerando Ruskin aveva piú volte espresso il desiderio di veder riunite quelle pitture in una unica sala, pregai il commendator Barozzi, allora direttore, di dar subito principio a quella opera di giustizia. Il Barozzi acconsentí, e fu subito preparata la nuova sala nella quale, pochi mesi dopo, il ministro Baccelli poté accompagnare il Re e la Regina a contemplare riunito nell'antico ordine il ciclo pittorico del grande quattrocentista. In una sala attigua, il professor Giulio Cantalamessa, ora direttore di quella Galleria, volle riunire anche le pitture che Gentile Bellini, il Carpaccio e il Mansueti fecero per la scuola di San Giovanni Evangelista.

Lo spettacolo offerto dalla ricomposizione di questi due cicli pittorici è indescrivibile. Chi va in quelle due sale e sa rimanervi solo, si sente a poco a poco trasportato in un altro mondo; i sentimenti di cui vissero il Carpaccio e il secondo Bellini divengono gradatamente uno stato del suo stesso spirito. Siamo veramente fuori del tempo, e il quattrocento veneziano, le calli, i ponti, la folla d'allora, divengono il nostro presente, la nostra unica realtà. Or bene un prodigio simile a questo, e forse piú grande, potrebbe avvenire, se la Direzione delle Belle Arti volesse riunire a Venezia in una unica sala le meravigliose tele dipinte dal Tintoretto per la scuola di San Marco. Di queste tele una è all'Accademia, il famoso miracolo, due sono al palazzo reale di Venezia, una è nella Galleria milanese di Brera. Non sarebbe un bel giorno quello in cui le quattro opere fossero ricomposte in una unica visione? Le scene dello schiavo liberato, della tempesta in mare, del rinvenimento del corpo del santo, del funerale sotto la bufera, sono chiuse in una mirabile unità di immaginazione, di sentimento, di composizione, di colore e di luce; ed è un vero delitto averle disperse in piú luoghi e in due città italiane. È dunque necessario rimediare e rimettere insieme le cose che sono nate insieme.

Ho troppa stima nell'ingegno di Corrado Ricci, direttore della Galleria di Brera, per pensare che la mia proposta gli possa sembrare un'offesa al suo amore per la bella raccolta affidata alle sue cure. Credo anzi ch'egli sia convinto piú di me che il prodigioso dipinto del Tintoretto abbia a Milano la metà della bellezza e della vita che avrebbe a Venezia, in una sala ove fossero collocati anche gli altri, nati da una medesima ispirazione.

Quanto ai miei amici di Firenze, il professore Enrico Ridolfi direttore delle Gallerie e il suo ispettore nel Museo nazionale cavalier Supino, la mia

fiducia nella loro intelligenza, nella loro dottrina e nel loro amore per l'arte mi fa sperare che potranno vincere in un giorno non lontano l'affetto geloso che li lega alle belle collezioni da essi degnamente custodite.

È dunque necessario avere coraggio e fede salda, fondati sopra una sicura e profonda conoscenza delle opere artistiche; è necessario che queste siano considerate non come una serie di oggetti da poter mettere in fila come gli insetti degli entomologi, ma *come cose vive;* è necessario che tutte le cure di coloro ai quali lo Stato affida le opere d'arte siano rivolte non soltanto a conservar la materia di cui esse sono composte, ma principalmente a fare in modo che per nessuna cagione la loro vita si oscuri o si spenga; è necessario che prima di pensare a classificarle, ad aggrupparle e a catalogarle, si pensi a metterle nella condizione di parlare ciascuna il suo linguaggio, e si faccia in modo che le circondi una atmosfera affine al sentimento che le anima e principalmente che le illumini *quella sola luce* in cui può apparire la visione dalla quale furono generate. Ogni quadro e ogni statua non possono vivere interamente se non in una certa luce, la quale può essere trovata soltanto da chi sa leggere nel mistero della creazione artistica.

Ricorderò sempre quel che avvenne a Venezia, quando fu ordinata la Galleria con i criteri della così detta critica scientifica. In una fra le due maggiori sale era esposto vicino ad una porta il *Convito del ricco epulone* del primo Bonifazio, e in quella sua umile collocazione cercata a lungo e amorosamente dai precedenti ordinatori, il quadro cantava con tutta la sua ricca e profonda armonia, splendeva con tutto il suo fulgore d'oro e di fuoco. Allorché, per le necessità della cronologia e degli aggruppamenti in ordine di scuole, il quadro fu collocato in un'altra parete, quantunque una luce più intensa lo illuminasse, la sua armonia tacque e il suo fulgore si spense. Non è l'intensità della luce che può rendere evidente la vita d'un quadro o d'una statua; è la *qualità* della luce, l'essere luce aperta o chiusa, l'essere diretta o radente o riflessa, l'essere luce d'un'ora o dell'ora successiva. Le opere d'arte sono figlie della luce e non si svegliano se non quando sentono la voce della loro madre. Ora noi possiamo dire che ogni opera è stata generata da un raggio il quale è necessario ritrovare, affinchè l'opera si dèsti e splenda e canti.

Se qualcuno, alle ragioni da me addotte volesse opporre lo stolto criterio del *factum nequit infectum fieri*, e sostenere che solo per questo si debbono lasciare tutti i quadri e tutte le statue ai posti dove sono state collocate non importa se bene o male, io gli risponderò che giustamente il padre Dante ha messo all'inferno Mosca dei Lamberti per aver detto una parola « che fu il mal seme per la gente tosca, » e « morte di *sua* schiatta. »

Angelo Conti.

“Il Poeta Soldato.„ (1)

Chiunque abbia letto le *Confessioni d'un ottuagenario*, conosce Ippolito Nievo, quasi come conosce Amiel chi ne abbia letto il *Journal intime:* perché se vi fu mai perfetta corrispondenza fra l'anima d'uno scrittore e l'anima d'un suo personaggio romanzesco, certo è corrispondenza perfetta quella che corre fra Ippolito Nievo e Carlino Altoviti, la cui forza di volontà, l'energia operosa, la nobiltà dell'intelletto e dell'animo limpidamente rispecchiano le più belle doti ond'era ricca la natura del nostro. Natura eminentemente virile, capace di focose passioni, ma capace altresì di domarle e dirigerle in omaggio a qualche principio superiore, ad un'alta regola di condotta: intelletto facile e pronto ma nudrito di studi severi e paziente di lavoro: spirito intraprendente e attivissimo, vago di lotte feconde, ma pure nella lotta capace d'isolarsi, di riconcentrarsi e di meditare.

Tale Ippolito Nievo, rispecchiato nelle sue *Confessioni*, tale Ippolito Nievo, efficacemente ritratto da Dino Mantovani nel suo bel libro *Il Poeta Soldato*, che gli ammiratori del nobile Padovano leggeranno con gioia profonda, trovando in esso una nuova conferma dell'armonia assoluta tra la vita e l'opera del geniale scrittore, che fu poeta e romanziere vero perché fu uomo vero.

Ad Ippolito, come a tutti gli artisti nati per la grandezza, fu ignota ed estranea affatto quella singolare malattia di alcuni moderni, che reputano indegno del loro alto ufficio il partecipare con semplicità agli atti umili della vita, e si chiudono in una torre d'avorio dalla quale lanciano di tanto in tanto fra gli uomini qualche opera d'arte, inefficace, perchè non trae dalla vita il suo vital nutrimento.

Ippolito, se ne togli qualche ineguaglianza e stranezza d'umore, fu sano di mente e d'animo come di corpo, e la sua vita campestre ci ricorda un poco quella pur ora così immaturamente estinta del nostro caro e grande Segantini. Vive sempre nel Friuli a lui diletto, la memoria di quel bizzarro letterato, che sapeva bensì chiudersi per giornate intiere nel suo studio *a lavorar come un negro*, ma sapeva anche con lena indefessa passeggiare lunghissimamente al sole e alla pioggia, camminando con passo militare e soffermandosi volentieri di tratto in tratto a ragionar coi villani per studiarne i costumi e l'inconsapevole sapienza.

Ippolito Nievo non credeva che l'educazione d'un giovane artista dovesse farsi fra le gonne di qualche ballerina di caffè da concerto e nemmeno nella perpetua ed esclusiva dimestichezza coi libri: ma sapeva per istinto, che nessun ammaestramento è più grande, solenne e fecondo di quello che si riceve dal continuo contatto colla natura, vivendo in campagna nella magnifica vicenda delle messi e dei fiori, in fraterna comunione con gli uomini semplici che stanno sempre fra le cose grandi e parlano talvolta con vera profondità, rivelando all'artista sconosciute meraviglie.

Ippolito stava molto in campagna, e amava i contadini e li frequentava, e nessona occupazione manuale gli sembrava vile, come non sembra oggi vile a Leone Tolstoi, coetaneo suo, soldato come lui, e come lui romanziere profondamente e istintivamente realista. Che se infatti vi è nella letteratura moderna un romanzo che si possa ravvicinare alle *Confessioni*, questo è di certo *Guerra e Pace* « in cui — come giustamente nota il Mantovani — la rappresentazione di una società, d'un periodo di storia nazionale e nel tempo stesso della natura umana nel succedersi degli anni è proseguita per mezzo di un racconto che muove personaggi quasi innumerevoli. » E si potrebbe anche soggiungere che, come nei pregi, così questi due libri si rassomigliano in certi difetti, nella prolissità per esempio, e nel manchevole freno dell'arte. Prolissità, cagionata in entrambi questi scrittori, da straordinaria facilità d'ingegno che assimila con rapida sicurezza gli elementi del vero, e li riproduce con quella stessa abbondanza che è nella vita, senza scegliere sottilmente tra loro con fino discernimento d'arte. — « E come *Guerra e Pace* e come i *Promessi Sposi* e come tutti i grandi libri in cui le forme dell'arte non son fine a loro stesse ma segni di più alto pensiero, le *Confessioni d'un Ottuagenario* non sono soltanto una vasta dipintura di vita umana, ma anche una umana filosofia che contenta l'animo, perché risponde alle sue inchieste più angosciose con la parola della pietà e della giustizia. »

Così Dino Mantovani conchiude il suo bello e nudrito studio sulle *Confessioni*, nel quale l'arte del Nievo è sottoposta ad un acuto ed esauriente esame, e che diletta e interessa più di qualche altro capitolo ove l'eccessiva coscienziosità dello storico e il soverchio amore dell'argomento trattato fanno cadere l'insigne critico in una prolissità non minore di quella che egli giustamente rimprovera al Nievo.

Quattrocento pagine sono troppe per discorrerci della vita e dell'arte d'uno scrittore che morì a ventinove anni, e certo è minuziosità soverchia quella di descrivere in tutti i loro particolari i luoghi abitati dal Nievo e da lui rappresentati nel suo romanzo: ma bisogna condonarla al Mantovani, che ebbe la ventura di poter studiare i manoscritti e le memorie del poeta nel castello di Colloredo, sua prediletta dimora ispiratrice, e che di lui, delle abitudini e delle vicende della sua vita poté conversar lungamente coi fratelli e con altri intimi, i quali per la persona d'Ippolito conservano un culto quasi religioso e ricordano, come degni di memoria, anche fatterelli ed aneddoti che non avendo alcuna particolare attinenza con l'opera sua, non suscitano negli estranei alcun interesse.

Questa ragione e la consuetudine ormai invalsa delle quisquilie biografiche scusano agli occhi nostri l'egregio autore, che ha per di più l'attenuante di parlarci d'un uomo eccelso e senza paragone più interessante per noi che non sia alcuno di quegli oscuri e noiosi rimatori del due o del trecento, ai quali pur si consacrano con tutta la serietà del mondo ponderosi volumi.

Nessuna meraviglia pertanto che il Mantovani siasi anche un po' troppo a lungo indugiato a discorrerci di tutte le opere del Nievo: dei suoi lavori drammatici, dal filosemitico *Emanuele* allo *Spartaco* ed ai *Capuani;* dei romanzi, da *Angelo di bontà* al *Pescatore di anime;* delle novelle, dalla *Pazza del Segrino* al *Varmo;* delle poesie, dai *Primi versi* agli *Amori garibaldini;* degli scritti di critica e di politica, dagli *Studi sulla poesia popolare e civile a Venezia e la libertà d'Italia.*

Si poteva esser più brevi; ma era giusto che di tanta operosità si raccogliessero i documenti e si ravvivasse il ricordo. Questo il Mantovani ha compiuto nobilmente e dobbiamo essergliene grati: come è giusto lodarlo per le molte pagine pensate ed acute che occorrono in questo *Poeta Soldato*, nel quale per esempio è così bene studiata l'evoluzione letteraria del Nievo, che seguace prima del Parini e del Giusti si va a poco a poco affrancando da' suoi modelli, e formandosi una propria originalità, senza lasciarsi mai avviluppare da quelle tediose caligini romantiche, che annebbiavano allora il limpido cielo della nostra poesia. Ma il Nievo se ne salvò, per l'istintiva virtù del suo temperamento che sentiva il romanticismo alla guisa d'Alessandro Manzoni, di cui nel romanzo egli è il continuatore legittimo e se fosse vissuto — chi sa! — poteva anche esser l'emulo. Né certo il Mantovani ne dubita, recando com'egli reca questo complessivo giudizio sull'opera del nostro: « Più ancora che al tempo suo, in cui pur tanto operò, il Nievo apparteneva al futuro, all'Italia dei nostri giorni, che avrebbe illustrato come scrittore e come politico, dopo aver aiutata a riscattarla come soldato. Era in lui tutta l'austera preparazione e la saldezza di propositi e l'alta coscienza letteraria che più difettano e bisognano nel nostro paese.

Come poeta lirico e satirico, egli avrebbe forse conseguito pienamente quella lode di originalità che già cominciavano a meritare i suoi versi, nei quali s'annunziano molte di quelle che più tardi parvero novità, e manca soltanto quella sicurezza di fattura, quella maestria della forma, senza la quale il poeta non ottiene quanto vuole né dura sopra le mutazioni dei tempi.

Come poeta drammatico, avrebbe innovato la tragedia ed emulato con più profondo ingegno il Cossa. Come romanziere poi, come indagatore delle anime e dei costumi e narratore di umani veri, non avrebbe avuto chi lo superasse in Italia. »

Ma il libro del Mantovani s'intitola *Il Poeta Soldato* e se più che del soldato parla del poeta, non è a dire che il titolo mentisca: perché tutta l'operosità militare e patriottica d'Ippolito vi è ampiamente narrata: e com'egli s'arrolasse nelle cento guide di Garibaldi e come temprasse alla sua musa vigorosi ritmi guerrieri e come di battaglia in battaglia seguisse in Sicilia il duce leggendario, con meravigliosa attività e versatilità trattando il fucile e la penna, i versi e le cifre dell'*intendenza militare*, a cui Garibaldi l'ascrisse.

Bella primavera di gloria che egli descrive alla sua Bice in varie lettere, inedite finora e che il Mantovani meritamente ha voluto rendere pubbliche: lettere dalle quali spira un grande amore di patria, e uno stupendo ardore guerresco, di tanto in tanto smorzato da un sorriso di quell'umorismo che era proprio del Nievo e che, anch'esso, lo ravvicina al Manzoni.

E queste lettere belle rivelano molto dell'animo del poeta non meno per quanto dicono che per quanto tacciono: scritte come sono a una donna adorata parlano di tutto fuorché d'amore, quasi che quel grande e ardentissimo cuore temesse di sciupare la profonda intensità del suo sentimento stemperandola in tenerezze verbali. Perché egli amava appassionatamente la Bice Melzi, giovine e schietta, ma di temperamento strano, ora ardente ora gelida, come la Pisana delle *Confessioni;* ed era sinceramente contraccambiato da lei che nonostante le subitanee freddezze che la prendevano a volte, si accorò poi tanto per la morte d'Ippolito, da morirne in poco tempo ella pure. E la passione per Bice fu appunto causa che il Nievo, impaziente di rivederla, non volesse attendere, per lasciare la Sicilia, un piroscafo sicuro, ma imbarcatosi il 4 Marzo del 1861 su quello sgangheratissimo Ercole, il cui nome suona oggi per noi come una feroce ironia, si sommergesse, come Shelley, nei flutti del mare italico.

« La morte — ci piace concludere con queste belle parole del suo biografo — spegnendolo non ancora trentenne in un naufragio misterioso, avvolse la sua immagine di una vaga e quasi leggendaria poesia; e Ippolito Nievo rimane per sempre giovine innanzi a noi, quali lo videro i Mille a Palermo, serio e dritto nella rossa divisa garibaldina, con gli occhi pieni d'amore e di pensiero, con la mano pronta a trattare a un tempo la penna e la spada. »

Angiolo Orvieto.

(1) DINO MANTOVANI, *Il Poeta Soldato.* — Ippolito Nievo, 1831-1861. - Con memorie, poesie e lettere inedite. — Milano, Fratelli Treves, 1900.

"La Tour d'Amour." [1]

Non esito a dichiarare che questo romanzo è superiore ai precedenti di Rachilde, dalla cui penna instancabile son pure stati scritti, in dieci anni, lavori potenti come *Le Mordu* e *L'Animale*. Ed è ancor fresco il ricordo delle violente polemiche per *Notre Dame La Mort* e la *Voix du Sang*, drammi di originalità straordinaria: e non posso dimenticare quel bassorilievo *Vendanges de Sodome*, nella raccolta di novelle apparse dopo, *Le Demon de l'Absurde;* come ricordo il romanzo *Les Hors-Nature*, di due anni fa, una macabra cavalcata d'anime su abissi vertiginosi.

Nel romanzo presente un grande sforzo s'imponeva all'autore, per le difficoltà quasi insuperabili della concezione. Ma Rachilde con maestria molta ed agilità d'ingegno le ha superate.

Eccone l'argomento. Un giovane marinaio, Giovanni Maleux, racconta la monotona vita passata sulla roccia d'Armen, in contatto per piú anni del vecchio Barnaba, il guardiano di quel faro. Lentamente, per via di piccole osservazioni e vaghi presentimenti, il giovane apprende una cosa terribile: come, cioè, il giorno dopo de' naufragi, il vecchio guardiano ripeschi le belle annegate, per goderne misteriosamente nelle stanzette della torre. A tal notizia, i suoi sensi giovanili, stanchi per castità, si turbano: e il ricordo lo tormenta degli amori ardenti sotto il sole di Africa e di Sicilia.

In poche parole, Rachilde ha voluto studiare le deviazioni del senso genetico, suggerite dalla solitudine. Il dramma ha due soli personaggi e l'oceano per scena: concezione grandemente pericolosa che esige un'arte speciale non essendo possibili l'analisi diretta e l'esame profondo ed attento. Importava prendere l'argomento di sbieco, indicare i punti d'arrivo, senza descrivere il cammino: un bel *tour de force* per uno scrittore, com'è Rachilde, che si riaccosta alla tradizione romantica, passionata del Rousseau e della Sand. E però, rinunziando a' suoi impulsi piú vivi e frementi, doveva rinnovar se stessa.

Ma il Flaubert creò *Madame Bovary* e l'*Education sentimentale* (il suo capolavoro) soffocando il pittoresco romanticismo di *Salambô* e della *Tentation;* il Maupassant lasciava le allucinazioni del suo *Horla* per scrivere *Une vie*, miracolo di oggettivismo. Cosí anche Rachilde ha frenata la sua imaginazione in questo romanzo, rendendola piú intensa: ha costretto la sua natura essenzialmente analitica ad essere sintetica per mezzo di scorci violenti.

Il giovane marinaio non ha per molto tempo che vaghi sospetti sulla vita tenebrosa di Barnaba: solo una sera che è per addormentarsi nella sua cuccetta sotto il faro sente una voce di donna salire dal basso, « une voix si malade, une voix si « dolente, une voix qui vous fondait les « entrailles. » Il vecchio passò dinanzi la sua porta e la voce lo seguiva. Ma egli aveva la testa « emmitouflée dans une ca« squette à oreilles de laine, deux grosses « meches de cheveux » teneri e biondi come quelli di una donna. Ma d'un tratto si volse « dodelinant sa sacrée tête de mori« bonde. *C'etait lui qui chantait.* »

Nulla di preciso ancora s'illumina; e pure si divina un mistero senza nome e un brivido ci assale. Solo verso la fine il giovine apprende la verità dalla stessa bocca del moribondo: e questa confessione non è un *trucco*, nè un artificio letterario. Perché da essa il lettore sa di quanta velata nostalgia e indicibile tristezza fosse pur capace l'anima del vecchio: e la disperazione di una vita senza amore e miserabile vale a scusare in parte i crimini lugubri e perversi a cui è stato spinto.

Com'è chiaro, Rachilde studia qui come fece altrove, il problema essenziale della nostra anima, che io chiamerei il problema dell'Insaziabilità e dell'Impossibile. Jean Maleux e il vecchio Barnaba son colpevoli di amar.... l'amore: un delitto un po' comune a tutti.

Al proposito ecco una pagina di Rachilde integralmente: « Malheur à ceux qui aiment « l'Amour! Car ils sont toujours trahis: les ai« merait-on immensement, on ne les aimera « jamais assez! Ils trouvent toutes sim« ples des choses trop compliquées, com« me, par exemple, la fidelité, la tendresse, « la passion qui se consume à attendre une « promise où une catin, la passion qui « s'augmente de sa propre usure qui veut « tout, et souvent ne veut plus rien, crai« *gnant d'en trop demander qui n'ose plus* « aux clartés de la joie, tellement elle a « osé dans l'ombre et le silence du tour« ment. »

I due personaggi di questo romanzo hanno qualche parentela co' due fratelli dei *Hors-Nature;* e come quelli urtano contro la muraglia della felicità impossibile, chiedendo il divin bacio e lo spasimo eterno. Ma gli eroi di *Hors-Nature* hanno ricevuto tutte le felicità umane, il genio, la bellezza, la ricchezza e l'amore; e però pieni di ogni soddisfazione reale, riguardano l'al di là e cercan le chimere. Per essi potrebbe ripetersi la frase del Mallarmé:

La chair est triste helas et j'ai lu tous les livres!

Nel romanzo ultimo invece troviamo su la roccia due anime che non hanno ricevuto nulla e chiedono tanto piú la felicità, in quanto questa è per loro piú ineffettuabile. E l'oceano porge loro le sue eterne lezioni di grandezza nelle stragi e nelle sue feste sontuose. E il mondo sta lungi co' suoi problemi del relativo e del mediocre.

Inoltre Rachilde ha voluto quasi imporre al suo stile degli andamenti insoliti, perché le piú lievi sfumature dell'anima e dell'occhio fossero espresse nel linguaggio popolare di un marinaio. Ed ha adoprato perciò ora un modo di dire violento, rude e sanguigno, ora de' proverbi comuni e le parole ingenuette per dire le cose piú arcane del cuore.

Non posso far citazioni, perché altrimenti dovrei citar tutto il romanzo; ripeto solo che la *Tour d'amour* è per Rachilde un magnifico e felicissimo sforzo d'ingegno.

Dott. F. T. Marinetti.

(Trad. dal francese da R. PANTINI)

[1] *La Tour d'Amour*, roman par RACHILDE. Paris, *Mercure de France*.

UN TRAMONTO

(Continuazione e fine. Vedi il numero precedente).

E tutti erano a loro agio, e tutti si sentivano nel loro naturale elemento in quella bella sala che molti principi avrebbero invidiata, tanto era il gusto e cosí squisita l'arte che vi erano profusi. Dei paesaggi luminosi parevano sfondare i muri, aprirsi nelle pareti come finestre su campagne mirabili; dei ritratti si animavano nelle loro cornici, come se prendessero parte alla conversazione; mentre dei pastelli occhieggiavano fra le panoplie antiche, fra i bronzi fiorentini, fra i ciuffi di palme; e degli acquerelli pieni di sole e di verde intenerivano la severità degli angoli, e degli studi di ogni genere, fatti con tutte le matite, coprivano i mobili antichi, le mensole, l'aggetto della grande stufa, traboccavano dalle cartelle aperte con una tale invasione di vita che faceva pensare alla prodigalità inesausta di un bel Dio fecondo. E tutti ne sentivano il contagio, di quella esuberante vita, anche i non eletti, quelli che abbracciavano l'Arte di un amplesso disperato e sterile; e scintille erano in tutti gli occhi, e visioni che nessuno avrebbe potuto fermare sulla tela o liberare dal marmo, o chiudere nelle maglie sottili di nessun verso e di nessuna nota, mai.

Il caffè fumava nelle tazze, confondeva il suo caldo e inebriante aroma col fumo dei sigari e delle sigarette che si accendevano. Nubi azzurrognole volteggiarono per l'aria, si fusero a poco a poco in una sola nube opaca che velò tutte le cose di una vaga nebbia di sogno. E delle bottiglie di fine Champagne circolarono dando l'ultimo colpo di frusta all'eccitazione collettiva, *liberando gli spiriti dagli ultimi involucri materiali.*

Oramai la conversazione era divenuta cosí rumorosa che per essere intesi bisognava alzare la voce come in una rissa. Delle idee enunciate con voce stentorea s'incrociavano da un capo all'altro della tavola, mentre dei paradossi s'accendevano, partivano a zig-zag come topi matti, e delle amenità scoppiavano come bombe a colori fra colpi di pugno sulla tavola e risate che facevano tremare i vetri e tinnire i bicchieri.

Alcuni si erano messi a cavalcioni sulle seggiole e fumavano a occhi socchiusi nella beatitudine gastrica del chilificare; altri, in piedi, si sbracciavano a sostenere delle teorie artistiche che nessuno ascoltava più; mentre altri, via via, si alzavano, si raccoglievano negli angoli, nei vani delle grandi finestre, discutendo animatamente. Degli scultori davano dei grandi colpi di pollice al vento, dei pittori tracciavano curve immaginarie nel vuoto, mentre dei musici e dei poeti, con una mano sul cuore, gli occhi ribaltati verso il soffitto, esalavano delle armonie supreme.

Era l'ora delle facili concezioni, il momento delle visioni lucide e nitide, quando l'artista, lontano dai suoi cavalletti di tortura, senza penne né pennelli né stecche, vede distintamente i contorni del capolavoro che domani, nella quiete del suo studio, non ritroverà piú.

E il tempo passava inavvertito.

Ma d'un tratto una voce chiamò dal terrazzo, un appello disperato come di chi sia colto da un malore improvviso:

— Correte! correte!...

Tutti accorremmo affollandoci sul terrazzo.

Il giovane pittore pallido, dai lunghi capelli neri, col braccio teso in una posa estatica, accennava il tramonto. Egli rimase un poco cosí, immobile e fisso come una statua, poi, come tutti fummo raccolti intorno a lui, si abbandonò sulla balaustrata in un accasciamento di supremo sconforto.

Il tramonto era veramente superbo, uno di quei tramonti come solo l'Ottobre compone con la fantasia divina delle sue nebbie. In una sottile lista di fuoco, fra una linea ondulata di colline di un violetto cupo e un ammasso di nubi sovrapposte, il sole moriva in una strana fumigazione sanguigna vibrando di una luce intensa e raccolta, come un disco incandescente chiuso nel suo cerchio purissimo. Di fianco, dalla parte di settentrione, era uno sconvolgimento tragico di nubi enormi, fosche, bituminose, fantastiche, con riflessi di zolfo, con sprazzi violenti di fuoco; mentre sopra, altre nubi piú vicine, listate di ocre d'oro, di cromi gialli, di lacche rosee tenerissime, sfumavano in toni di un bruno porpora indescrivibile; e piú lontano, dalla parte di mezzogiorno, erano delle isole d'oro in un mare di cobalto, delle isole di viola in laghi di berillo, dei fiumi cerulei che fluivano fra rive di crisopassi; e veli ondeggianti sopra di colori e di luci senza nome: madreperle rosee e oro, con spruzzi di porpora, con filigrane di topazî, con sabbie di diamanti; e intorno erano delle forme di luci che sfumavano, dei rabeschi diafani, inafferrabili, delle evanescenze rosee che morivano in verdi-pallidi diffusi, dei verdi-azzurri che s'illanguidivano in caligini di viola, degli svolazzi d'argento tenuissimi che avevano delle palpitazioni di lilla, poi di rosa, poi si perdevano in un'albedine cilestrina. Tutto l'incanto morganico della divina sfumatura era nel cielo.

Gli artisti tacevano in un raccoglimento di religione. Come i fedeli nel loro tempio, come i sacerdoti dinanzi all'altare, essi sentivano la presenza augusta dell'invisibile Iddio, e i loro cuori si umiliavano, e i loro occhi dicevano la preghiera fervente dell'Ammirazione.

E nulla era piú bello a vedere di quel gruppo raccolto come una sacra falange di contro alla Bellezza tremenda! Non piú erano essi gli artisti turbolenti che agli occhi del mondo velavano le anime loro sensitive di scomposte ironie, ma essi erano ora, lungi dai profani, purissime anime con puri occhi intenti. Nessuna voce discorde ruppe il silenzio, nessuna volgare esclamazione ammirativa turbò l'incanto soave del momento; solo, dopo qualche istante, delle voci sommesse, velate, si fecero udire, un sussurro indistinto come quello che è nei luoghi sacri durante la celebrazione di un mistero, un mormorío tenue di preghiera e di sospiri.

Allora, quanti eravamo raccolti sul balcone di quella villa, fummo testimoni di un fatto indimenticabile che s'impresse nelle nostre anime con note di una tristezza sublime. Paolo, il pittore festeggiato e felice, colui che abbracciava l'arte di un amplesso amoroso e fecondo, contemplava il tramonto in un raccoglimento di profonda meditazione. Forse egli ascoltava qualcuna delle voci misteriose che la natura amica si piaceva di susurrargli all'orecchio. Tutte le luci diffuse del cielo erano nei suoi occhi, nei suoi chiari occhi che tutto vedevano.

D'un tratto l'altro, il pallido pittore accasciato sulla balaustrata, al quale egli teneva sul dorso una mano carezzevole come a lenirne il dolore o come per infondergli qualche cosa della sua forza, si alzò con uno scatto convulso battendo l'aria con le braccia aperte, la bocca stirata da uno spasimo, gli occhi enormi e smarriti.

— Che hai? che hai? — gridò Paolo sorreggendolo, mentre tutti ci affollavamo intorno per vedere.

Egli guardò un momento Paolo negli occhi, guardò un po' intorno perdutamente, poi, allungando il braccio verso il tramonto, con la mano pendente in una stanchezza infinita, egli singhiozzò:

— Mai!...

Parve che volesse aggiungere ancora qualcosa, ma un rantolo gli strozzò la voce nella gola, mentre un fiotto di sangue gli traboccava dalla bocca sul petto in un gorgoglío di singulti e la sua testa si rovesciava sul braccio dell'amico, la povera faccia scarna e pallida di un pallore di cera fra l'onda diffusa dei lunghi capelli neri.

Era morto.

Un soffio gelido di mistero passò di sopra alle colline, invase la valle.

E tutto il cielo, sopra, era di sangue.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

COQUELIN CADET AL NICCOLINI.

Dopo Réjane, Coquelin Cadet: e cioè dopo una delle attrici francesi che più si sono allontanate dall'accademismo solenne del patrio palcoscenico, uno degli attori che alla tradizione restano attaccati più tenacemente, uno dei più eminenti *sociétaires* della *Comèdie*. Di quella nobile e vetusta istituzione Coquelin Cadet, a mio modo di vedere, riproduce nella sua personalità artistica, con perfetto equilibrio, i pregi e i difetti. Corretto, coscienzioso, dicitore squisito e nello stesso tempo stereotipato nella ricerca degli effetti, nelle intonazioni della voce, nell'atteggiamento, egli come membro dell'istituzione deve apparire un complemento ammirabile, ma staccato da essa non riesce ad imporsi e si confonde con la folla degli attori mediocri. Le rappresentazioni della *Comédie*, spesso insopportabilmente noiose, hanno sempre nell'insieme pregi rari di affiatamento, di messa in scena, di dignità artistica. Ma le parti di quell'insieme prese una per una e lanciate pel mondo con un contorno infelice non possono fuori del tempio celebrare con successo i loro riti. Gli attori della *Comèdie* hanno studiato gli effetti tradizionali della loro recitazione in rapporto con gli effetti non meno tradizionali, ricercati dai compagni d'arte e di società: ma quando i compagni non ci sono e la casa di Molière è lontana, la voce del *sociètaire* ricorda un poco quella malinconica del *clamantis in deserto*. Anzi questi giri all'estero dei soci mi paiono fatti apposta, se non per indebolire l'istituzione, almeno per diminuirne sensibilmente il prestigio. È troppo facile in tali condizioni cogliere il lato manchevole del sistema e condannarlo: i difetti di esso si mostrano tutti in piena luce, i pregi innegabili rimangono nella penombra o addirittura non si vedono.

Assistendo ad una di queste rappresentazioni a poco a poco voi scoprite chiarissimo il vizio fondamentale di tutto il sistema: e cioè vi accorgete che la forma domina e sagrifica la sostanza della interpretazione. L'attore come se fosse costretto a pervenire da certi determinati gesti e da certe preordinate intonazioni di voce alla più intima riproduzione del « personaggio » sembra messo nella curiosa condizione di dovere compiere il lavoro interpretativo a rovescio: risalendo, per così dire, dalla forma alla sostanza invece che discendendo dalla sostanza alla forma. Colle sue molteplici leggi e coi suoi infiniti regolamenti il sistema ottiene anche il tristo effetto di soffocare la personalità dell'attore, togliendogli il mezzo di tentare una interpretazione originale e meditata. In questo metodo di recitazione lo studio abbonda, ma, come pur troppo succede in altri casi, la meditazione indipendente e serena è resa impossibile appunto dallo studio eccessivo.

Come *Poirier*, come *Nöel*, nella commediola di Girardin, Coquelin Cadet non è riuscito, a mio avviso, ad affermarsi in modo da giustificare la grande fama che lo aveva preceduto in Italia. La sua recitazione mi è parsa spesso monotona, quasi sempre mancante di spontaneità, talora anche leggermente stonata: e mi spiego. Certi chiaroscuri della voce, certi modi di ridere e sopratutto di tossicchiare, che forse nel concetto dell'attore rappresentano il *non plus ultra* della naturalezza, mi son sembrati di effetto più che dubbio e supremamente artificiosi. Invece ho ritrovato il dicitore assai fino e dall'intonazione simpaticamente bonaria nei « monologhi »: parlatine in prosa e in versi che compendiano felicemente due qualità di primaria importanza sul palcoscenico: lo spirito di buona lega e la brevità. Il pubblico si è divertito nell'ascoltarli e dopo averne sentiti tre avrebbe forse gradito il quarto: non oserei invece di affermare che l'atto della commediola di Girardin sia sembrato egualmente troppo breve. Quanto al *Gendre de M. Poirier*, esso ha divertito il pubblico, giustamente, non meno dei monologhi: ma anche questa volta il merito principale non era di certo quello dell'attore....

Gajo.

* **L'Università nuova** così si potrebbe chiamare il Collegio libero delle scienze sociali, che nato a Parigi sotto modesti auspici si avvia a divenire il luogo in cui i giovani possono trovare riuniti tutti i mezzi per raggiungere il loro fine sociale. Su questo argomento è notevole un articolo di Dick May nella *Revue des Revues* in cui si dà un primo sguardo all'insieme degli insegnamenti che per ora si impartiscono. Il corso di scienze sociali è importantissimo, il programma di quest'anno abbraccia argomenti importantissimi: la demografia, le dottrine sociali tedesche, la funzione sociale della chiesa, l'azione sociale dell'arte, la sociologia criminale, la dottrina sociale cattolica ed altri moltissimi che per brevità dobbiamo tralasciare. Da questa prima concezione del Collegio sono emanate altre due scuole parimente importanti: la Scuola del giornalismo ed una Scuola di morale, che hanno tutte e due per ora un programma ben definito e suscettibile certamente di essere ampliato. A questi tre insegnamenti paralleli si aggiungerà presto una Scuola d'arte, che sarà senza dubbio concepita con la stessa altezza d'intendimento e con la stessa larghezza d'idee delle tre altre. È veramente queste nozioni che esaminano molto da vicino le condizioni attuali dello spirito umano varranno, ne siamo sicuri, più di ogni altro accademico o vuoto insegnamento ad armare gli uomini in questa lotta dell'esistenza, in cui la maggior parte di essi sono disarmati e finiscono ben presto preda dei malvagi e degli scaltri.

* **Un congresso ed un'esposizione internazionale di arte pubblica** si terranno a Parigi durante la grande Esposizione universale del venturo anno. L'Esposizione comprenderà tre sezioni: quella storica che comprenderà gli esempi più interessanti (per mezzo di riduzioni in rilievo, di disegni e di fotografie) di conservazione, di restauro, di mutilazione e di distruzione, di edifizi, di piazze e di strade delle città che hanno un aspetto artistico; quella tecnica che abbraccerà i migliori tipi d'applicazioni antiche, moderne, contemporanee dei principî dell'estetica delle città: monumenti, case, statue, fontane, *chioschi*, orologi pubblici, avvisi, insegne, candelabri, cancellate, e finalmente la sezione amministrativa nella quale saranno raccolte tutte le leggi, i decreti, i regolamenti relativi alla protezione dell'aspetto artistico delle città.

Sarà veramente una Esposizione di grande interesse e nella quale Firenze potrà farsi molto onore se il nostro Comune o la *Società dell'arte pubblica* vorranno darsi la pena di mandare l'uno il nostro piano regolatore e l'altra una fotografia degli edifizi e del monumento di Piazza Vittorio Emanuele.

Il Congresso poi che si terrà nell'Agosto dello stesso anno tratterà, conformemente al disegno dell'Esposizione, questioni di ordine storico, di ordine tecnico e di ordine amministrativo.

Non mancheremo di tener minutamente informati i nostri lettori per mezzo di uno dei nostri redattori che si recherà appositamente a Parigi, di questo importante movimento che tanto e da sì lungo tempo sta a cuore anche a noi.

* **Il concorso universitario di letteratura greca** ci ha fruttato, per parte di Ermenegildo Pistelli, il ricordo di un delizioso squarcio della poesia-prosa fraccarolina; ora in un opuscolo recentemente pubblicato: *Il signor Giuseppe Fraccaroli e i recenti concorsi universitari di letteratura Greca*, Girolamo Vitelli ci rende consapevoli della equanimità del professor Fraccaroli, giudice se non il più importante certo il più attivo del concorso per professore straordinario di letteratura greca nell'Università di Catania e poi di Palermo. Come si compisse la revisione dei « titoli » come se ne desse notizia in un resoconto e come dalla relazione apparisse manifesta l'ostilità verso il Prof. Niccola Festa che si presentava al concorso, ci dice molto onestamente il Vitelli. Strana e deplorevole ci è parsa questa guerra combattuta dal Fraccaroli nella relazione e nell'articolo suo: « Come si fa un'edizione di Bacchilide » dal Vitelli in debito modo commentati con la serena convinzione della giustizia.

Ed ecco di tale commento un esempio efficace:

« Giudichi, pertanto chi ha senno, dice il Vitelli, di questo razzo finale della gran composizione pirotecnica:

« Insomma è un libro (il *Bacchilide* del Festa) di nessun valore, che a nulla serve, nè come lavoro filologico, nè come opera d'arte, nè come scritto di divulgazione; e questa mancanza di qualsiasi pregio e di qualsiasi indirizzo è per me difetto di gran lunga più grave di tutti insieme gli errori e difetti singoli che son venuto notando e che potrei continuare a notare ».

« Di questo giudizio (commenta il Vitelli) io dissi che ragion sufficiente poteva esser soltanto ignoranza o malizia (o meglio l'una cosa e l'altra insieme), e la mia affermazione mantengo immutata anche dopo la nova redazione, riveduta e corretta, della famosa « lista degli spropositi » segnacolo e labaro di una geniale scuola rinnovatrice della filologia greca in Italia!

« Ma non occorreva professar greco per pronunziare « giusto giudicio » su questo tristo documento di rancori e livori. Anche fuori della cerchia dei letterati erano e sono nel Consiglio Superiore uomini dottissimi, che il libro del Festa aveva condotti a gustare la nuova poesia dell'usignuolo di Ceo: questi serbavano grato ricordo del filologo modesto, che senza farraginosa erudizione, garbatamente ed alla buona aveva reso accessibile ad ogni colto lettore italiano un delicato poeta antico. Non dunque l'« autorità » o la furbesca accortezza mia (povera furberia, in qual mai persona saresti andata a cercar rifugio!), ma l'enormità Fraccaroline, l'accanimento velenoso, le insinuazioni maligne, persuasero quegli egregi uomini che un'ingiustizia era stata commessa, e che non dovessero essi, per puri rispetti umani, lasciarla passare inosservata ».

Il Vitelli esaminando quindi l'opera di quello che fu scelto al posto di professore all'Università di Palermo, lo Zuretti, l'opera del quale appare, per le parole dell'illustre uomo, in molti punti incriminabile e certo di gran lunga inferiore scientificamente ed artisticamente all'opera del Festa che in gran parte conosciamo ed ammiriamo, conclude così la sua giusta e nobile requisitoria:

« In conclusione, il Consiglio Superiore della pubblica istruzione per quel che riguarda i concorsi di Catania e di Palermo, come per non pochi altri concorsi recenti, ha compiuto nobilmente il suo dovere: ha additato al Ministro il pericolo di sancire un giudizio ingiusto, che non solo recava danno materiale e morale ad un uomo, ma consacrava il funesto principio che chiacchierate inconcludenti, sciatte e barocche compilazioni, spropositi di grammatica e di metrica, esercitazioni pseudo-scientifiche di « titolografi », spianassero la via alle cattedre universitarie più del lavoro modesto e tranquillo, più dell'acume e della sobrietà d'ingegno, più della finezza di gusto e della solida dottrina. Vorrei poter credere che il Ministro, il quale per il concorso di Palermo ha disprezzato il parere del Consiglio, abbia, in tal modo, ben provveduto alla prosperità futura degli studi greci in Italia; ma non debbo qui approfondire questa indagine, che probabilmente finirebbe col mesto ritornello:

αἴλινον αἴλινον εἰπέ, τὸ δ' εὖ νικάτω.

« Piuttosto voglio esprimere la speranza che l'Alto Consenso insisterà nelle nobili e severe tradizioni, il cui rispetto ha risparmiato finora all'Istruzione pubblica italiana l'estrema iattura: esso, ne son sicuro, continuerà sereno e tranquillo l'opera sua di giustizia, anche quando fra i successori di Carlo Tenca, di Michele Amari e di Francesco Brioschi si dovessero contare parecchi.... Fraccaroli! »

* **È uscito il quattordicesimo bollettino** della *Société des Études italiennes*, benemerita istituzione che, in grazia dell'energico impulso conferitole da Charles Dejob, intende efficacemente a diffondere in Francia la conoscenza della lingua e della letteratura italiane, incoraggiandone lo studio e cogliendo ogni occasione propizia per stringere vincoli di simpatia intellettuale fra le due grandi sorelle latine. Notiamo con soddisfazione nella lunga lista delle conferenze, annunziate per quest'anno e per il 1900, il nome del nostro Diego Angeli. Il poeta romano farà una lettura sull'opera di Matilde Serao.

* **Su Leonardo da Vinci** pubblica un lungo ed accurato articolo la *Quarterly Review* studiando le numerose biografie di quel grande spirito, mettendo in luce alcuni punti oscuri della vita di lui e correggendo erronei giudizi sull'autenticità delle opere attribuitegli. Si accenna poi alla prossima pubblicazione di un libro del Berenson, in cui l'intero soggetto sui disegni di Leonardo sarà per la prima volta investigato completamente.

Riferiamo la conclusione dell'importante scritto: « Così il sapere scientifico del Maestro ed il suo senso artistico della bellezza e della dignità del corpo umano lo conducono all'amore dell'umanità ed innalzano i suoi pensieri dalla terra al cielo. Nella sua vita e nelle sue opere noi lo troviamo più alto di quel che il mondo sospetti. L'ultima parola non è stata ancora detta e noi aspettiamo sempre la venuta del biografo che ci mostrerà la figura di Leonardo in tutta la sua maestà e perfezione. »

BIBLIOGRAFIE

Gustavo Strafforello, *L'Europa in fin di secolo*. Roma, E. Voghera, 1899.

Questo libretto è scritto senza troppe pretese e si fa leggere senza troppa fatica da cima fino in fondo. È una specie d'etnografia per uso delle dame, ossia leggiera, aneddotica, saltuaria, incoerente e inconcludente; ma poichè l'autore non posa troppo a sapiente ed erudito, si lascia passare senza dichiararlo continuamente in contravvenzione come altrimenti si dovrebbe a nome della logica, dell'osservazione, del buon senso o soltanto del senso comune. Qualche volta diverte e qualche volta anche istruisce. Non siamo troppo esigenti e non domandiamogli altro: *Omne tulit punctum* con quel che segue.

Th. N.

F. Domenico Guerrazzi, *Note autobiografiche*, Le Monnier, Firenze, '99.

Il Guerrazzi è un po' troppo dimenticato oggi. Per tanti che ci vengono di fuori abbiamo dimenticati troppi de' nostri. Basterebbero queste note autobiografiche opportunamente pubblicate dal Le Monnier per invogliarci a ricercare tutta l'opera dello scrittore un tempo sì popolare. I quaderni contenenti queste memorie furono ritrovati dalla polizia livornese nel 1840 sotto il pavimento dello studio dello scultore Temistocle Guerrazzi, fratello del nostro Domenico. E ora vedono la luce per cura di Rosolino Guastalla.

Certo il Guerrazzi neppure in queste note scrive sempre in una prosa assolutamente commendevole. Già negli scrittori di quel tempo e prima appare quella corruzione della lingua, a cui forse oggi non si può più rimediare. Non è neppure immune da quei difetti di tronfiezza che rendono faticosi i suoi romanzi. Ciò non pertanto appare uno scrittore di straordinaria potenza; e basterebbero per tutte a dimostrarlo quelle pagine in cui l'autore descrive il carattere di sua madre Teresa Ramponi.

E appare anche una coscienza libera e grande, la quale se può amareggiare col suo implacabile scetticismo, certamente edifica con la nobiltà e la fierezza addimostrate nel soffrire per una santa causa. Queste memorie furono scritte in prigione, in una stanza angusta, sozza, nuda. « Io scrivo — aggiunge l'autore — solo con la mia coscienza, che m'irraggia di pace il carcere, che mi farebbe sorridere al patibolo. »

E da tutto il piccolo volume si rivela questa coscienza utile e fiera.

E. C.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno IV.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre
Per l'Italia . . .	L. 5 —	L. 2,50
Per l'estero. . .	F. 8 —	F. 4,00

Un numero separato Cent. 10.

ANNO IV, N. 43. 26 Novembre 1899. Firenze.

SOMMARIO

DOPO IL RITORNO

a LAURA.

Nel cassettone, ch'all'aprirlo rende
subito odor di spigo e di gaggia,
tutta in assetto, tutta liscia splende
la biancheria.

Splendono tutti i mobili che un panno
intriso d'olio ripulì pian piano;
splendono i vetri cui deterse il ranno
e la mia mano.

Laura, io riposo: per un poco io l'ago
lascio ed i ferri, le mie tacite armi;
e siedo e penso; e dal pensier mio vago
lascio portarmi.

Lascio portarmi a ritrovar la prole
ch'ebbi, di sogni: gocciole di brina
antelucana, cui ribevve il sole
sulla mattina;

a ritrovarli; ed a cantar sommessi
canti d'amore presso la lor culla;
canti che sono un tristo e pio, com'essi
furono, nulla.

Sibylla.

Le nostre Gallerie

L'ordinamento cronologico e per iscuole deve essere abbandonato. Basta aver veduto la trasformazione della Galleria di Venezia per essere convinti che ciò che io affermo deve credersi vero come un assioma d'Euclide. Quella Galleria prima lasciava molto a desiderare, principalmente perché molti quadri di grande importanza erano collocati cosí in alto da non potere essere veduti; ma aveva la vita del disordine, per mezzo del quale alcuni quadri posti fortuitamente vicino ad alcuni altri possono isolarli e farli valere. Oggi invece c'è l'ordine e manca la vita. Tutti quei Tintoretti e quei Paoli messi accanto l'uno all'altro non solamente sono monotoni, ma spesso si ammazzano a vicenda. La imaginate voi una parete dove siano allineate e sovrapposte molte tele di Paolo Veronese, il pittore argentino? Ciò che isolato squilla, ciò che può *splendere e scintillare* come nota unica, in quella interminabile ripetizione del medesimo tono doveva necessariamente divenire sordo, grigio, cinereo. Il Tintoretto poi, collocato con tutti i suoi quadri accanto al chiaro e luminoso *Convito* di Paolo, è diventato nero. Quelle sue pitture inoltre, non congiunte da unità d'ispirazione, di composizione, di colore, di luce, si danneggiano a vicenda, i toni fulvi d'un quadro entrano nei toni biondi d'un altro, i bruni fanno una guerra micidiale ai bruni vicini; e in quel caos un'ombra si stende dinanzi agli occhi dei visitatori e una profonda malinconia discende nel loro cuore. Conosco molti, ed io sono fra questi, che non possono piú entrare nella Galleria di Venezia.

Deve essere questo il risultato degli odierni ordinamenti scientifici? Si deve dunque entrare in una Galleria, come se si andasse a vedere gli avanzi dei sepolcri di Vetulonia?

Come dunque ordinare una Galleria? Innanzi tutto non grandi sale. Queste non sono possibili se non in un palazzo dove veramente la pittura sia chiamata ad aggiungere bellezza alla decorazione, come nella Galleria dei Pitti. Ma nelle grandi sale fredde e disadorne delle altre Gallerie le opere di pittura sono semplicemente messe in fila sulle pareti, come in una bottega d'antiquario, sono semplicemente esposte od appese al muro; e sono tante da rendere impossibile all'occhio e allo spirito di raccogliersi e di vederne bene una sola. I quadri dovrebbero essere collocati in piccole sale, ove, piuttosto che appesi o esposti, sembrassero veramente apparsi ai visitatori. Ora, affinché un quadro assuma l'aspetto di un'apparizione, è necessario che intorno gli si crei un'atmosfera simile a quella che lo circondava nel luogo per il quale il pittore lo dipinse, è necessario *isolarlo in una certa luce* che abbia la potenza di svegliare la sua vita. Questi principii, dei quali è impossibile non riconoscere la verità, sono stati applicati, come ho già detto, per la prima volta da Felice Barnabei, nel Museo delle Terme Diocleziane. *Ora se si vuol compiere in Italia una* vitale trasformazione delle Gallerie e dei Musei, è necessario partire da quei principii; se no, si correrà il pericolo di disporre i quadri della gloriosa arte italiana con gli stessi criterii con i quali i naturalisti dispongono le famiglie degli animali imbalsamati, oppure di colori unicamente secondo le leggi della simmetria, e senza badare in alcun modo alla loro bellezza.

Per ottenere dunque che ogni quadro sia isolato e illuminato dalla luce necessaria alla sua vita, si dovrebbero abolire non solo le grandi sale, ma anche i lucernari che fanno piovere sulle pareti una luce uguale per tutti i quadri. In tempi di democrazia può piacere la luce democratica; ma le opere d'arte hanno bisogno di speciali riguardi e di essere trattate ciascuna secondo la sua intima natura. Si dovrebbe dunque cominciar tutto da capo; la qual cosa non è possibile. Bisogna dunque prendere una via di mezzo e contentarsi dei vantaggi che si possono praticamente raggiungere.

Innanzi tutto i direttori delle Gallerie dovrebbero togliere i moltissimi quadri brutti e gli infiniti quadri mediocri che ancora occupano uno spazio prezioso; poi si dovrebbero persuadere d'un'altra verità innegabile: che cioè i quadri non possono essere veduti bene se non disposti in una sola fila per ogni parete e alla distanza d'un mezzo metro l'uno dall'altro. Questo spazio vuoto è indispensabile, perché nell'opera presente si possa isolare l'occhio e lo spirito di colui che la contempla. Un'altra cosa necessaria è, come ho detto, la luce. Vi sono opere che debbono essere vedute con luce chiara e diretta, altre che non appariscono se non collocate in una specie di penombra, altre che è necessario illuminare dall'alto. Ogni sala di Galleria dovrebbe dunque essere provvista d'una speciale illuminazione: una dovrebbe avere otto o dieci finestre, un'altra una finestra sola, un'altra un lucernario; una dovrebbe essere illuminata dal riflesso del cielo, un'altra dal riflesso d'una parete, e cosí via dicendo. Queste cose sono cosí semplici *e cosí facili ad essere comprese da* tutti che nessuno credo potrà accusarmi d'essere irragionevole. Molti le hanno già dette, massime fra gli artisti; e tutti un giorno finiranno col chiederne l'attuazione.

Mi obietteranno i cosí detti scienziati dell'arte: se i quadri e le statue dovrebbero essere disposti unicamente coi criteri della luce e della bellezza, come faremmo a studiarli storicamente nelle loro relazioni di regioni e di scuole? Ed io rispondo: per questo genere di studii voi potrete fare come ha fatto il Belgio. Nel Belgio, non solamente per i dotti, ma per tutti coloro che desiderano acquistare una cultura artistica, si è istituito un Museo di fotografie, e nel passato ottobre è stata inaugurata la sezione della pittura decorativa. In questa sezione figurano le principali opere della pittura italiana del nostro primo rinascimento da Cimabue al Mantegna, le quali sono aggruppate secondo i piú rigorosi criterii della evoluzione delle forme, e in modo che si possa veramente seguire lo sviluppo d'una scuola dal suo nascere al suo fiorire, veder l'influenza

d'un grande maestro sugli artisti del suo tempo, d'una regione sopra una regione vicina o lontana, e cosí dicendo. Quando si tratta di fotografie, è lecito permettersi tutti gli aggruppamenti possibili, poiché lo scopo è principalmente dimostrativo. Ma coi quadri e con le statue originali bisogna andar piano. I quadri e le statue sono cose vive; e noi dinanzi ad essi, prima di pensare ad accrescere la nostra cultura, abbiamo l'obbligo sacrosanto di rispettare e di far risplendere la loro vita.

Angelo Conti.

"MAGOR" [1]

Intorno all'affare Dreyfus si è venuta formando una vera letteratura. Sociologi, come Ives Guyot, accademici come A. France e S. Havet, uomini d'azione come Reinach, uomini d'arme come il capitano Marin; la poesia con Laurent Tailhade; il romanzo con Jean Psichari; la scienza medica col Dr. Ducleaux; e Gabriel Monod e Severine, e quanti altri volete, sono alle prese da qualche anno sul piano d'assalto della tipografia, con gli attori principali dell'*affaire*. È una sfilata di figure bieche e serene: Esterhazy, il colonnello Picquart, il cap. Lebrun-Renault, Paty de Clam, Henry, Zola, Rochefort, Drumont, Quesnay de Beaurepaire, Felix Faure, Gonse, sono discussi, analizzati, in volumi speciali: e sopra cotesti, si accumulano libelli e *plaquettes* riassuntivi o analitici di tutto o di parte del processo, e studi generali in rapporto allo spirito francese e alla genesi della Francia contemporanea. Nessuna classe di operai del pensiero si è mantenuta estranea al dramma che ha sconvolto la Francia per varî anni e che non è ancora giunto alla sua soluzione.

Di fronte a un avvenimento di carattere cosí universale, che tenne ansiosi milioni di uomini in ogni parte del mondo, sarebbe una spiegazione troppo meschinamente positiva, quella di attribuirne le cause a semplici fatti economici o politici; a contrasti e scherme di gabinetto, a semitismo e antisemitismo; tutte cause coefficienti senza dubbio, ma che non formano l'oggetto dell' interesse di tante nazioni.

Dietro allo sfilare di tante maschere, dietro l'ordito del dramma, appaiono due principii, due idee in lotta; perciò il fatto entra nella categoria delle cose universali, e trova echi in ogni cuore umano, senza distinzioni di terra o di chiesa.

I due principii che sono veri attori in tutto il processo, rappresentato da un individuo e da una collettività, cioè da Alfredo Dreyfus e dall'esercito francese, sono la Forza e il Diritto. La Forza, con tutto lo scenario antico e eterno di menzogne, di abbiezioni, di violenze; il Diritto con l' insieme di dolori e di debolezze, di rassegnazioni oscure e di raggianti eroismi.

Sul dramma vero, un poeta francese, Jean Remy, che è già noto al *Marzocco*, ha tessuto un dramma — *Magor* — che è una rappresentazione ideale di Parigi.

Per l'autore, secondo le sue stesse parole, le cause della dissoluzione francese sono: *l'oppression du cerveau, l'enclouure aux pieds, le chancre au ventre*; ossia il prete, il soldato e la cortigiana.

Ma al clero, che dall'*ancien régime* d'ora ha perduto l' importanza politica, e poco ha che fare con Dreyfus e l' immoralità parigina, era, a nostro avviso, la sostituirsi l'uomo politico, animale moderno, tipo di tutta l' immensa caterva che avvelena il sistema rappresentativo e perverte nelle classi popolari il fondo stesso della nazione.

Anzi, nel giovine clero, si avverte una reazione salutare alle convenzioni e agli abusi precedenti.

Ma poiché in un dramma, l'oggetto d'analisi è l'azione e non l'elenco dei personaggi, cosí apriamo senz'altro *Magor*.

L'autore, piú che svolgere un intreccio, ci pone innanzi in un quadro la Francia contemporanea.

Magor (leggi *Parigi*) è situata in riva al mare; e la scena si apre in un luogo di scalo presso una taverna. Due avvenimenti formano la preoccupazione del momento: la prigionia di un innocente, e l'arrivo di un transatlantico pieno di stranieri che vengono a visitare una grande *Foire*.

I due personaggi principali sono, Marcello, un idealista ardente che vede i mali presenti e sogna un rinnovamento; e dall'altra, Goule, una cortigiana, che troneggia in piazza, tra gli urli della folla, compendiando in sé tutte le prostituzioni di Francia; come canta ella stessa portata a spalla dagli stranieri ebbri:

PLUSIEURS DE LA FOULE

C'est ça; chante, Goule, chante pour la patrie.

GOULE

Non, je vais le dire pour eux.... afin qu' ils l'enseignent à leurs femmes!

J'etais dans le commencement,
Et si demain la terre est ronde,
J'aurai jusqu'à la fin du monde
Pour que les siècles, mes amants,
Me mûrissent, moi, l'infeconde
Comme un dernier fruit, lentement.
Qu'importe donc si tout s'écoule?
Moi, je demeure: je suis soûle!

Di fronte a lei, di fronte alla folla urlante, Marcello si trova impegnato in una disputa di piazza; e la regge violentemente con dei tratti di virile eloquenza. L'autore ha designato giustamente il suo libro — *pamphlet dramatique* — infatti, come dramma non sarebbe che difficilmente rappresentabile; mentre è di viva efficacia nella lettura.

Dalla bocca del giovine t[illegible] no improvvisato, scattano frasi morde[illegible] e sanguinanti, vive di un grande amor patrio.

Ma il transatlantico fischia: la partenza degli stranieri è imminente; fra di essi vi è un americano, Norbert, amico di Marcello, che vorrebbe trascinarlo via di Francia, subito, per sottrarlo alle angoscie: e gli traccia un quadro della società dov'egli vive, che contrasta acerbamente con quello che della Francia porta negli occhi Marcello.

MARCEL

L'espoir est-il donc vain, l'effort est-il donc néant?

NORBERT

.... il me semble sans cesse, depuis une heure que me voici, entendre un grand cadavre sous nos pieds qui mûrit-des hoquets de gaz qui crèvent le sol; et toi-même par toutes tes paroles, par tous tes gestes, par tous tes regards, tu sens la mort, tu m'envoies de la mort....

Marcello è oscillante; la nuova vita che gli si disegna lo attira; e d'altra parte, l'amore della sua terra lo inchioda al suolo.

MARCEL

O âme de la mer, me veux-tu? Mer sauvage, si passant sur tes flots bondissants, je retrouvais et le rythme et l'ardeur des mes jours d'autrefois! Si j'y humais encore de l'humanité jeune le souffle brûlant et glacé!... Si tu m'y rafraichissais de toutes les vilenies d'ici, et qu'absorbant de tout mon être toute la Vie, j'en pusse reverser le bonheur sur bien d'autres....

Ma quando sta per cedere, un grande scompiglio nella folla lo scuote — si urla si impreca: è un nuovo prigioniero che entra nel carcere, liberamente, di sua volontà.

La vista dell'eroe riaccende lo spirito di Marcello che grida a Norbert:

— Ah! un héros, je reste!... j'ai vu un héros, te dis-je, le premier — Ah noble, noble, trois fois noble!

Cosí, in uno stile energico e crudo, si svolge la breve azione, che presenta il fianco a molti assalti dal lato tecnico; ma che resta opera civilmente utile, e ripiena di un fuoco che dilatandosi ai piú potrebbe purificare di molte macchie l'anima francese.

Ed è già molto, per la coscienza di un artista e di un francese.

Domenico Tumiati.

(1) JEAN REMY, *Magor*, Paris, Stock, '99.

Delle cause della non nata eloquenza.

Un ordine di parole può vincere d'efficacia micidiale una formula chimica.

GABRIELE D'ANNUNZIO.

... Agostino Depretis era convinto che l'orazione meglio architettata e più eloquente non guadagna un sol voto.

FERDINANDO MARTINI.

Non parlerò, come l'Antico, delle cause della corrotta eloquenza; perché se questo assunto mi proponessi, dovrei necessariamente supporre che l'eloquenza italiana, oltrepassato un ciclo di supremo splendore, si fosse grado a grado indirizzata verso il decadimento. Decadenza non c'è, perché non abbiamo avuto né un rinascimento né un'età classica dell'oratoria. E però mentre i sermoni parlamentari prosperano come funghi sopra uno strato di terra putrida e grassa, parmi piú opportuno discorrere delle cause che impedirono lo sviluppo dell'eloquenza politica, la quale in altre nazioni rette dal sistema parlamentare già acquistò ed ancor oggi possiede dignità e valore letterario.

L'eloquenza politica nella prosa italiana è scarsa e povera: i tempi non furon capaci di produrla; difettarono le condizioni onde avesse nascita e sviluppo. Fu semplice esercitazione di stile o composizione di bella rettorica; fu eloquenza che rimase chiusa nelle dotte carte; non agitò i consigli; non infiammò le moltitudini. L'*Apologia* di Lorenzino de' Medici, il *Panegirico a Napoleone* del Giordani, gli scritti politici del Guerrazzi sono certamente modelli ornati d'eloquenza; ma rimasero nell'ambito delle lettere, perché non furon penetrati dai sentimenti e dai risentimenti che le vicende politiche suscitavano.

Nelle due Camere, nei comizi poteva nascere l'eloquenza moderna. Ma nell'onorevole arringo non nacquero né gli Ortensii dell' interpellanza né i Demosteni del bilancio.

Da piú lustri chi legge i manifesti elettorali, i discorsi parlamentari, le opere polemiche degli uomini politici, è colto da un melanconico pensiero che suggerisce ancor piú melanconico giudizio. Nelle aule delle Assemblee la discussione ha l' invettiva, non sempre nobile, del vituperio o lo stile volgare, umile, pedestre dei geometri che si fermano alla superficie; nel giornalismo — se si fanno poche eccezioni lodevoli — si scrive la cronistoria trasandando i grandi problemi della società moderna, negligendo i fenomeni dell'arte e della letteratura, bandendo tutte quelle manifestazioni dell'anima nazionale che non abbiano rispondenza colle tenui vibrazioni delle classi politiche italiane. Pare che una sfibrante temperatura da bachi da seta pervada tutta la patria, soffocando le piú belle energie di combattimento, rendendo audaci le piccole abilità che interpretano l'arte di stato come l'arte del baratto. È dovunque la sterilità di grandi idee e di grandi opere. Domina la tirannide dei mediocri; il senso della moderazione diventa come un istinto di limitata mentalità; le aspirazioni verso le magnifiche sorti progressive si fanno spasmodiche e folli; la finanza è una scherma di cifre che ferisce sempre l'economia produttiva della terra, dell' industria e del lavoro; e la politica che nella rinnovata civiltà italiana doveva produrre una superba vegetazione di spiriti, è la madre delle frasi vuote, delle declamazioni tronfie, dei sottili infingimenti, delle passioni ingiuste. E qualche umorista osservando che nelle condizioni sociali del presente noi abbiamo perduto il vigore della barbarie, senza peranco esserci rinfrancati con quello della civiltà, vedendo che sovente siamo limitati nelle idee, perché appunto le funzioni politiche consideriamo come sovrapposizioni artificiali piú che manifestazioni incorruttibili e non periture dello spirito, vedendo che dalla libertà — spesso troppo infrenata — non abbiamo saputo trarre quella virtú salutare che è la forza e l'orgoglio di democrazie piú organiche e piú vecchie della nostra; potrebbe quegli, non senza ricavarne qualche ben acconcia analogia, ricordare il fantastico paese di Jonatham Swift, nel quale era chiamato al governo chi meglio danzava sulla corda; o potrebbe, ancor piú opportunamente, ricordare l'accademia di Laputa, in cui gli economisti s'esercitavano a distillar gli escrementi per cangiarli in cibi, ed i professori di morale, per pacificare avversari politici, proponevano di fendere in due parti i cervelli di loro, ed incollarne le metà degli uni con le metà degli altri.

I ditirambi ufficiali possono sconoscere, ma non abolire questa critica, la quale altro non è se non la chiara percezione del male che ognuno vede e forse ognuno soffre. Essa dai dominii delle cognizioni e delle censure popolari penetra, ancor piú gagliarda, nei miti del romanzo e della poesia. E fuvvi pertanto un modernissimo, il quale vedendo in Roma le degenerazioni parlamentari minacciare il pensiero ed oltraggiare la bellezza, vibrò i lucidissimi dardi del sarcasmo contro « gli stallieri della Gran Bestia » legiferanti e vociferanti nell'Assemblea.

Eppure volgono oramai quarant'anni che riunite le sparte membra della patria, poggiate sul comune consenso le fondamenta dello stato, vige il governo parlamentare, attraversando varie fortune, maturando la sua messe di bene e di male, ma sempre resistente all'urto degli eventi ed alla virtú corrosiva della critica, perchè, per quanto vive sieno le diffidenze contro il sistema, nessuno può immaginare qualche altra forma che faccia il maggior bene della collettività e sia acconcia allo spirito dei tempi moderni; volgono oramai quarant'anni che

nei puri cieli italici vola dalla bigoncia popolare la concione tribunizia; volgono oramai quarant'anni che la stampa è libera, destinata, per propria natura, ad essere il piú valido ed elegante strumento per la tutela dei dritti politici, per l'incremento dell'utile pubblico, per la diffusione della cultura; ma pur nondimeno gli oratori politici non hanno rinnovato le glorie della tribuna antica, e gli storiografi del momento non han saputo infondere al giornale quella multiforme e molteplice intensità di vita che ha in altre parti d'Europa. Or questa manchevolezza è tanto piú miserevole, quanto piú felici erano le condizioni in cui la cultura politica e l'eloquenza parlamentare potevano svilupparsi. La nostra nazione esagitata da gagliarde passioni, ancor fremente delle guerre e degli eroici tumulti donde era uscita, ricordevole sempre delle tradizioni onde s'alimenta la fantasia degli scrittori e del popolo, con una gente che liberata dalla lunga oppressura, pareva dovesse racquistare tutta l'elasticità dei muscoli, e nella sua esaltazione s'era adornata di porpora superba e sanguigna, la nostra nazione — dico — ben era propizia al risorgimento d'una cultura politica che fosse speculativa ed operativa, fatta d'idee e di spirito pratico, consentanea agli istinti nazionali, fautrice degli avanzamenti piú liberi, e perciò diventar potesse energia direttrice del potere e dell'azione.

Prima e dopo il 1848 ci fu una reciprocanza d'azioni tra la politica e la letteratura. Come la letteratura fu improntata dai sentimenti patriottici ed unitari che piú vigorosi uscivano dalle glorie e dalle disfatte, cosí l'educazione politica in sé raccoglieva le tendenze ideali che agitavano la vita della nazione. Quella generazione che s'era nutrita degli scritti del Mazzini e della filosofia del Gioberti, che aveva avuto una educazione letteraria o classica o romantica, arrivata nel Parlamento nazionale vi portò il fermento di quelle idee nobili che l'avevan animata nella lunga stagione della servitú, e la fiera e ferma volontà di rifare le assise del giovine stato. I discorsi di quegli uomini non furono orazioni, sibbene veri strumenti di edificazione. La loro eloquenza era nelle opere, e non nelle parole. Eglino parlavano come se combattessero. Ma pur quegli uomini che avevano trascorso gli anni della giovinezza e della maturità nelle congiure, negli esilii e nelle guerre dettero, non rare volte, alla tribuna italiana gli splendori d'un'eloquenza che era adatta alle condizioni, in cui gli ordini parlamentari facevano le prime prove. Quel periodo certamente fu tempestoso, perché le diverse tendenze ed i disformi interessi delle regioni potevano spesso cozzare in dolorosi conflitti; discordi erano i metodi per redimere le altre terre ancora abbandonate a balía straniera; e l'opera d'unificare la legislazione e l'assetto amministrativo invocava menti poderose ed alacre senso politico. Le discussioni parlamentari pur improntate a quelle incertezze, le quali sogliono accompagnare gli esperimenti d'un governo che non era nato per lente evoluzioni storiche, addimostravano che le libertà politiche rinnovavano, sebbene in forme incipienti, l'educazione civile, che le reminiscenze cedevano il posto a propositi concreti, che insieme con l'unità territoriale si faceva l'unità morale della nazione, che in quella agglomerazione di forze giovanilmente nuove si maturavano quella coscienza e quella scienza dei bisogni materiali e delle aspirazioni intellettuali che dànno valore durevole ai partiti ed alle idee. L'eloquenza politica, piena allora di passioni, materiata di studi, intenta alla riorganizzazione degli organismi amministrativi, ebbe le sue belle giornate nelle assemblee, si diffuse nel paese, ed esercitò la sua opera efficace di raccogliere la pubblica opinione, ed indirizzarla a quei fini che meglio convenivano all'integrale indipendenza delle terre italiane ed all'unificazione legislativa del regno; ma essa non ebbe la mirabile architettura dell'orazione e non lasciò saggi che per la signorilità del dire, per il calore della frase, per il colore delle imagini, infine per l'euritmica rispondenza tra la forma e la sostanza, potessero essere ad un tempo documenti politici e documenti letterari come tra dibattiti formidabili e fortunose vicende, alla loro lingua ed alla loro letteratura ne fornirono i parlamenti di Francia e d'Inghilterra. Indubitabilmente a noi non mancarono oratori misurati e fluenti, oratori di saldo raziocinio e d'ardente dialettica, oratori che disarmarono le opposizioni, trascinarono le maggioranze parlamentari e commossero la folla; pur nondimeno l'eloquenza non divenne l'abito delle discussioni.

Si poteva sperare che oltrepassata la fase critica della redenzione nazionale, composti i dissidi piú stridenti, convertite le fazioni in partiti costituzionali, redente - almeno parzialmente - le plebi all'alfabeto, creati nelle nostre università centri d'alti studi, si poteva sperare — dico — che la nuova generazione politica, la quale partecipò agli affari dopo la scompaginazione o perversione dei partiti storici, dovesse rivestire d'ogni prestigio l'eloquenza. Era naturale aspettare che fatti adulti nell'esercizio delle pubbliche franchigie, gli oratori parlamentari sapessero illuminare le anime con la luce della parola, e destare quelle correnti di mutue comunioni spirituali per le quali l'oratore, mentre rugge il tumulto o incombe il silenzio enigmatico delle supreme deliberazioni, raccoglie in un monologo le passioni semplici e grandi delle moltitudini.

Il raffronto tra le discussioni parlamentari d'altri tempi, non lontani, e quelle attuali, induce naturalmente a giudicare che allora la tribuna politica era da maggior decoro di parola illustrata, e che della vecchia generazione meno eloquente è la nuova, la quale senza esser turbata da preoccupazioni, nella pace della patria e nella tranquillità degli studi, ha avuto la facoltà d'addestrarsi nelle indagini positive della scienza moderna e nelle discipline politiche, economiche, sociali. Non per tanto quella che certamente non rifulse per supreme qualità, pare l'età aurea dell'eloquenza, al paragone della nostra. Al periodo di riorganizzazione in cui prevaleva l'istinto come l'impulso e la libertà come scopo, è successo il periodo dell'assetto amministrativo in cui prevalgono gl'interessi e la finanza. Ma anche questo campo era all'eloquenza ben proprio, perché anche i numeri ed i testi delle leggi hanno la loro armonia, dietro gli aridi documenti fremono le idee generali, a traverso le statistiche si può sorprendere la direzione invisibile degli avvenimenti e lo spirito intimo delle cose. Ora l'eloquenza parlamentare sembra senza contenuto e senza forma: è inutile polemica personale; è povera esposizione di cifre e di teoriche improntate a uno spirito d'effimera opportunità; è proclamazione di grandi principii che rivelano grande vanità di pensiero.

In altre nazioni in cui forse il parlamentarismo ha rinnovellato, sotto le forme ingannatrici della democrazia, la confusione e la subordinazione dei poteri, il favoritismo, l'aggiotaggio, il traffico dei posti, la rapina della fortuna pubblica, tutti i vizii, infine, dei regimi dispotici, gli uomini politici sentono il bisogno di parlare e di scrivere, per esprimere nel parlamento e fuori, nelle grandi riviste e nei giornali quotidiani, il lor giudizio intorno alle controversie che occupano la pubblica opinione, sui problemi della vita morale ed economica, sui fenomeni della società moderna, onde in continua corrispondenza con la massa da cui ricevono il mandato ed a cui dànno l'ispirazione, sieno sempre uguali allo spirito che domina il paese, perchè un governo di discussione non può essere che un governo di pubblicità. I nostri, almeno quelli che sono o si dicono piú possenti, sono nel parlare parchi assai; perché credono che il savio silenzio piú che la parola (o divino elogio del silenzio sgorgato dall'anima di Tommaso Carlyle e di Maurizio Maeterlinck!) conduca piú agevolmente agli onori del governo; e tacciono come Von Moltke che sapeva tacere in sette lingue; e non scrivono perché forse domani dovrebbero sconfessare quel che pur ieri dettarono.

Il parlamento riassume l'attività politica delle provincie; e l'anemia che è al centro è l'effetto della stasi che si verifica alla periferia. La vita pubblica provinciale è una palestra d'intrighi, nella quale clienti e patroni giuocano d'astuzia piú che intorno ad idee intorno a persone, piú che intorno a programmi intorno ad interessi. Orba d'ogni luce di superior cultura, l'energia politica quale si manifesta nei comuni e nelle province, è il lievito delle agitazioni piú violente e delle lotte che degradano la dignità morale ed abbassano la capacità tecnica di coloro che son chiamati a legiferare ed a governare. L'accentramento amministrativo, come ha soffocato quelle tradizioni che erano consentanee allo spirito d'ogni regione italiana, cosí ha spento ogni libero elemento d'iniziativa; onde non l'originalità, ma una specie d'imitazione universale dà nascimento alle manifestazioni della vita provinciale, la quale se dal governo e dai costumi politici fosse stata ricondotta ai principii — come beneaugurava Niccolò Tommaseo — avrebbe assicurato pace e dignità all'Italia, moderazione nuova agli animi e nuova forza agli ingegni. Ma il men che si chiegga in quell'ambiente cosí come è stato formato o deformato è la seria preparazione, la competenza sicura, l'esperienza meditata, infine, tutte le doti intrinseche ed estrinseche che costituiscono le qualità necessarie all'uomo politico. Per le attinenze poi palesi e nascoste, confessabili ed inconfessabili che ricongiungono la politica all'amministrazione, da quei borghi putridi escono i deputati che trasferiti dai loro modesti circoli provinciali nelle aule parlamentari vi portano il particolarismo piú ristretto, le idee meno nobili, le ambizioni meno pure — tutte le cupidige che il potere esecutivo accarezza per averli servi e mancipii. Sono piccoli uomini che s'occupano di piccole cose. E le lor parole sono grame e scolorite, come angusto è il loro pensiero. In tal guisa si verifica un assai curioso contrasto: mentre nel mondo scientifico ed industriale i perfezionamenti di metodo e di tecnica han prodotto meravigliosi progressi, nel mondo politico invece non vige ancora la legge della specificazione delle funzioni che in quello domina; e cosí vi irrompono i dilettantismi, le insufficienze, le incompetenze, le improvvisazioni — i sottili o grossolani statisti che l'intrigo ed il broglio elettorale cavano dagli strati grigi delle classi dirigenti.

Queste essendo le condizioni in cui si svolge la vita pubblica in Italia, non poteva sorgere la vera eloquenza politica. E non può sorgere, non perché difetti l'energia degli ingegni, ma perché manca l'energia della volontà.

Ma di questo, essendo giá andati anche troppo per le lunghe, parleremo nel prossimo articolo.

S. Favitta.

L'elegia de le frutta.

Al Prof. Co: Carlo Badini.

La vecchia acacia, che tu sai, qui a specchio
de la gran vasca, ha sempre qualche arguta
parolina da dirmi, ora, a l'orecchio:

ora che lungo i fossi la cicuta
sta maturando al sol gli acini amari
e odora tra le arsiccie erbe la ruta;

quasi potesser ritornare i cari
dí per ciò sol ch'è pregno di ricordi
questo acre odor che sale a le mie nari.

Dunque, come dicea — mentre tu mordi
costí nel parco le gioconde poma
che son dolc'esca ai beccafichi ingordi —

qui, ahi me, l'acacia da la folta chioma
mi bisbiglia che un dí tutta soave
ti circonfuse del suo fine aroma.

Io rido un poco, è ver, ma da le cave
pietre la zampillante acqua commenta
non so che angoscia nel suo ritmo grave;

e fugge via tra l'erica e la menta
nel picciolo verziere, a cui non duole
se un'altra mite primavera è spenta.

— Bisbigli pur l'acacia, come suole —
par ch'essa canti — io vado ove il ritorto
pero matura le sue frutta al sole. —

E va, chiamata dal villano accorto,
a dissetare ne le pozze opime
le rosse barbabietole de l'orto.

L'orto è la giú, tu sai: sai che le prime
pere eran tue: la florida tua bocca
può dir se a' peri io vedovai le cime.

Cadean le bionde pere a ciocca a ciocca:
tu stendevi, a un mio cenno, alta fra l'erbe,
il tuo grembiul da l'una a l'altra cocca.

E rovesciando a dietro le superbe
chiome, ostentavi, eretta la persona,
il primo fior de le mammelle acerbe.

Ne l'aria calda aulia non so che buona
fragranza di cotogne afre: non eri
tu simbol d'ubertà, come Pomona?

Parea che tutti i fiori de' verzieri
rifiorissero in te, tanto eri fresca
sotto quell'onda di capelli neri.

Ma pure essendo un fior, nè ti rincresca,
la tua soave bocca avea qual caro
sapor che ha l'uva fragola e la pesca.

Già è buono in fondo al dolce un po' d'amaro:
e le tue brevi parolette vaghe
sapean d'acerbo come il labro avaro.

Allor finia l'estate e nere laghe
l'aratro apria dov'erasi mietuto:
prima la tua delizia eran le fraghe.

Dove passavi tu c'era un acuto
odor di fraghe: ond'è che, al tuo passare,
ridea sottecchi l'ortolano arguto.

Ma spesso t'attendea lungo il filare
e: — Via, prenda, dicea, guardi: ho le mani
pulite e queste fragole son rare.

Altri tempi, altre cose, altri ortolani,
avrebbe detto a' giorni suoi mia nonna
da gli occhi dolci e dai ricordi vani;

e avrebbe detto il ver la santa donna;
ché allora non crescea là giú nel fosso
di cinta la funerea belladonna.

Allor crescea nodoso irto, a ridosso
del muro, il forte corniol che invita
i forasiepi col suo frutto rosso.

Te ne sovviene? Sia che, a la fiorita,
girasse, come un candido festone
di mussolina, la muraglia avita;

sia che, su l'ingiallir del frumentone,
piegasse accidïoso sotto il carco
de le sue drupe acidule ma buone,

dava al breve orticel l'aria d'un parco
silenzïoso ove una dama austera
signoreggiasse col suo gesto parco.

Ma l'orto è picciol sí che, udendo a sera
la tua voce, piú tosto avrei pensato
a un nido e a un pigolío di capinera.

Ed ora? L'orticello (ero, insensato,
per dire il nido) è quel dei dí lontani
ma triste come un nido abbandonato.

Altri tempi, altre cose, altri ortolani:
io, vedi, giurerei che il sole anch'esso
era piú gajo ne' bei dí lontani.

Io dico il sole e dovrei dir me stesso;
ché, mentre io ciancio, ecco, di frasca in frasca
scende una freccia d'oro entro il recesso.

È il sole: il sol che illumina la vasca,
il sol ch'evoca intorno (o picciol core,
com'è picciola cosa il tuo dolore!)
profumi d'uva spina e d'amarasca.

Adria.

Marino Marin.

Per un Canzoniere.

Oh, montagne solenni e d'oltre Lazio
Forza d'Abruzzo in impeto di fiumi
Fra bruni sassi e dumi
Dirompenti alla valle! E tu perduto
Fra pioggia in ordin muto
Alacre pio mulino! e tu a me cara,
Buccina di pastori alla Lupara....

Cosí il poeta (1) con la madre cara che l'ha dovuto seguire nel centro delle sue attività, rievoca come in sogno la diletta terra dov'è nato. E lo spettacolo monotono delle «gialle case cittadine» e l'orizzonte sempre limitato gli accendono la strofe della piú intensa nostalgia pel puro cielo contro cui le cime de' faggi si ergevano, frangia naturale.

Tutta la prima parte del libro rispecchia una tale nostalgia, sinceramente, non ostante che l'involucro ampio delle strofi possa parervi dissimulare un tal sincero e profondo sentimento. Ma il poeta non ha dubitato mettere in piazza, come si suol dire, le affannose vicende per cui dové lasciare la terra d'Abruzzo per la capitale: nota le cose piú ovvie, i ricordi piú semplici che per una sola data, che per una sola circostanza di amici invitati gli si destino nella mente. Solo, egli non si è posto a scrivere le sue impressioni all'improvviso; ha voluto prima che si rafforzassero nella sua mente; le ha costrette nel solenne e piú severo magistero che l'antiche forme, di cui da tempo è entusiasta, gli potessero suggerire: la canzone. La quale n'è balzata cosí per ampiezza di movimento, stile, lingua, anche troppo antica, in taluni contorcimenti; ma col vantaggio d'un contenuto moderno, tutto personale, sincero fino allo scrupolo di alcuni minimi motivi.

Perciò io non dubito notare, che il primo nucleo delle canzoni ha ne' suoi motivi domestici la simpatia del soggetto, la industre e lunga elaborazione della forma; ha insomma una ragion d'arte indiscutibile. Non s'era visto ancora, di frequente, che la poesia domestica, pur nelle sue affettuose quisquilie, potesse assumere tanto valore di poesia: e le canzoni del della Porta stanno a dimostrare quanta maggior luce, quanta miglior evocazione si possano in noi suscitare nel giro maestoso delle stanze, obbedienti quasi per impulso proprio alla incoercibile legge della concinnità. La buona vecchietta che si segna finisce con l'assumere a' vostri occhi un aspetto misterioso, piú ampio, quasi biblico; la pietra su cui i tizzoni hanno fiammeggiato vi diviene la pietra miliare delle aspirazioni piú ardenti, piú pure d'ogni cuore; la salma della sorella che passa fra i servi proni vi si illumina come la bara d'una santa. Cosí l'arte vera, pur tenendo dell'antico il magistero esterno, ha nelle prime canzoni una significazione tutta nuova e piú larga, quale è debito della vera poesia, anzi n'è ragion prima e assoluta.

E la nota che domina è la madre, che ne riesce cosí rivestita di una glorificazione lirica assai degna. Ché, se il Leopardi insisteva nel ripetere che vera lirica non può darsi senza eloquenza, io non trovo per questo motivo da biasimare la sproporzione fra il contenuto e la sua veste metrica, almeno nelle prime canzoni. L'eloquenza semplice del cuore, contristato da ricordi, che ha saputo conservare le note schiette del paese, in cui fu cullato, se non sprizza come un getto continuo, illumina talora e regge la gran sinfonia d'organi, che il Carducci sente nella canzone.

Del primo ciclo fa parte anche una canzone che già s'intitolò a Gabriele d'Annunzio legislatore e qui non ha altro titolo che il primo verso, come le altre. Molte costumanze, molti motivi d'Abruzzo ricorrono anche in questa canzone: onde io credo che il poeta l'abbia aggiunta per una mera ragione di caratteristiche regionali.

Pur l'intonazione del canto è d'una freddezza classica che a me dispiace e che si può mettere in relazione con l'esordio di alcune canzoni del secondo ciclo, l'amoroso, e piú specialmente con quello all' «altera signoretta.» Parecchie sono sestine: e chi conosce quanto sia difficile e compatto l'organismo di questo componimento non può disconoscere l'agile abilità con cui il Della Porta segue le antiche norme.

Ma io non posso tacere come il compiacimento che spesso in noi si desta dal primo ciclo, si raffreddi nel secondo. La parte piú viva, moderna, personale sta unicamente in una squisitezza descrittiva, per cui un gesto, un atto, una lagrima dell'amata acquistano nelle strofe significazioni gentili e gentili imagini suggeriscono.

Né mancano movimenti lirici schietti, nè accenti di passione che pare sieno sdegnosi del terribile freno: ma io non potrei dire che la passione sincera abbia dettato molti canti. E questa convinzione che vi s'infiltra nell'animo vi distoglie ancor piú dal vibrare all'unisono col poeta. Aggiungete le derivazioni trovadoriche e trecentesche, qualche asprezza, qualche soverchia compiacenza in forme antiquate, qualche imagine sfrenata; e voi nel leggere sentirete solo la correttezza della forma: vi persuaderete che è ben naturale nell'artista, che egli n'è sicuro padrone; ma restate freddi e lontani da lui.

Pur io voglio ricordare la soave impressione ricevuta da una sestina, quella che dipinge con lene anelito di pennello (mi si passi l'imagine) una scena triste d'amore: l'ultimo addio di una donna che sa di esser stata tradita e rende la fede al poco fedele amico.

Siate felice!... pronunziò la triste
Donna, sorgendo: rilevò la fronte
Ahi non piú santa, e con securo gesto
ambe ella tese ed offerì le mani
bianche all'ultimo addio. La rotta fede
nel fermo sguardo folgorò la sfida....

E vorrei citarla tutta.

Romualdo Pantini.

(1) ANTONIO DELLA PORTA, *Canzoni*. Roma, Società Editrice D. Alighieri.

MARGINALIA

Per Pasquale Villari.

Come tutti sanno, domenica passata, nell'Aula magna dell'Istituto di Studi Superiori in Firenze, venne dal Comitato consegnata a Pasquale Villari l'ingente somma raccolta perchè dal suo nome s'intitoli un premio d'incoraggiamento agli studiosi della storia in Italia. Noi non siamo veramente troppo teneri di siffatte cerimonie e piú ci piace che gli uomini, veramente degni della pubblica ammirazione e riconoscenza, sieno ammirati ed amati nel silenzio dell'anima, nell'intimo raccoglimento dello spirito e non vengano esposti a quello stesso applauso che saluta sul palcoscenico gli attori ed i cantanti. Dobbiamo però riconoscere che la manifestazione con la quale s'intese d'onorare quell'uomo insigne riuscì composta e solenne ed acquistò anche, pel finissimo tatto di lui, un sapore ed un interesse tutto speciale.

La condizione d'un uomo che ha accettato onoranze di quel genere è di fatti delle piú imbarazzanti e sapersela cavare con garbo squisito, come ha saputo il Villari, è segno ad un tempo d'abilità e di spirito.

Il Villari ascoltò con la maggior attenzione tutti gli oratori che si succedettero a salutarlo e a lodarlo, e dopo averli ascoltati si levò a parlare per ultimo ed a fare quello che nessuno si sarebbe aspettato: un esame critico delle ragioni per le quali si era creduto bene d'onorarlo così.

Il fatto che le sue opere piú importanti trattino della storia di Firenze, città universalmente cara ed ammirata, è - secondo il Villari - una delle ragioni dell'alta simpatia che circonda il suo nome. Il soffio di moralità che spira nei suoi scritti e quella convinzione manifestata in essi che i popoli piú forti, piú grandi e piú felici sono i popoli piú profondamente onesti, è un'altra ragione di questa simpatia, resa piú intensa dalla costante preoccupazione sociale che ha sempre agitato il suo pensiero dalle *Lettere Meridionali* all'*Inchiesta sugli operai del Sempione*, preoccupazione d'ingiustizie e di mali a una parte dei quali un fermo e retto volere potrebbe anche rimediare. Finalmente la sua opera d'educatore e le cure da lui date all'incremento dell'Istituto di Studi Superiori sono - a parere dell'uomo insigne - un'altra causa dell'affetto e della reverenza di cui si è voluto dargli un pubblico attestato.

Questa analisi, esposta con molto brio e con un giusto equilibrio di sincera modestia e di coscienza del proprio valore ottenne un grande e meritato successo.

Per conto nostro l'accettiamo pienamente, concludendo che pochi in Italia hanno oggi tanti titoli alla simpatia ed all'ammirazione nostra quanti ne ha Pasquale Villari.

* **A Girolamo Vitelli**, che mercoledì scorso inaugurava applauditissimo le sue lezioni di letteratura greca, fu presentato, con la firma d'oltre cento studenti, questo indirizzo:

«Gli studenti di lettere nel R. Istituto Superiore di Firenze, cominciando l'anno accademico 1899-900 salutano con reverente affetto il loro Maestro Prof. Girolamo Vitelli, lieti di tornare sotto la sua guida allo studio della letteratura greca, di cui le chiose pedantesche, le analisi ipercritiche e i travestimenti metrici fanno oggi così misero strazio.»

* **Della Cantoria di Luca della Robbia** furon ritrovate dall'ing. Giuseppe Castellucci i frammenti che formavano un tempo i pilastri, le basi, i capitelli. Essi furon tolti alla Cantoria nel 1638, quando ne fu rimosso il parapetto coi pannelli istoriati, per sovrapporre alle mensole, lasciate sul posto, una Cantoria di legno. Nel museo dell'opera del Duomo si vede ora la migliore opera di Luca accomodata con capitelli e fregi composti a capriccio dell'intelligente architetto Del Moro, assai dissimili dagli originali. Perciò, pur tenendo conto dell'opera di quel volenteroso che volle ricostruire questa meravigliosa Cantoria, noi ci auguriamo di vederla al più presto ricostruita secondo i frammenti che il solerte Castellucci ha ritrovati.

* **Nella «Revue des Revues,»** Henry Bérenger, l'eminente autore della *Proie* e della *Conscience nationale*, parla con fulgido stile del suo recente soggiorno a Firenze che è stato per lui rivelatore della bellezza antica e gli ha in pari tempo dimostrato che l'antica forza geniale non si è ancora spenta del tutto in questa terra privilegiata.

Segue un lungo studio della *Gioconda* di G. D'Annunzio, che il Bérenger potè udire a Firenze nel maggio scorso quando fu rappresentata da E. Duse ed E. Zacconi. Per l'avvenire Henry Bérenger ci promette di parlare della *Gloria* del D'Annunzio e di G. Pascoli.

BIBLIOGRAFIE

F. RAMORINO, *Ligdamo e Ovidio. Rivista di storia antica e scienze affini*, anno IV, num. 3, Messina, 1899.

Il chiarissimo Prof. Ramorino, ordinario di letteratura latina al nostro Istituto di studi superiori, ci manda una sua quistioncina cronologica intorno a Ligdamo (l'autore del 3° libro della silloge tibulliana) e Ovidio. Si tratta di vedere, in alcuni luoghi comuni a entrambi i poeti, quale de' due debba dirsi l'imitante e quale l'imitato. Senza entrare nel merito di una questione sottile ed alquanto estranea alla competenza del *Marzocco*, ci piace rilevare nell'opuscolo il perfetto metodo critico della dimostrazione e la sagace genialità delle conclusioni a cui giunge l'egregio filologo.

G. S.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

DOTT. ORESTE NAZZARI. ***I dialetti Italici.*** (*Grammatica - Iscrizioni - Versioni - Lessico*). Hoepli, Milano, 1899.

Il Manualetto che l'autore, libero docente nell'Università di Torino, offre agli studiosi italiani, racchiude in piccola mole il risultato degli studi finora spesi intorno ai dialetti italici.

Precede una succosa grammatica dettata con metodo comparativo, seguono le iscrizioni osche, sabelliche e umbre colla relativa versione ed infine chiude il libro il lessico dei dialetti italici.

Opera siffatta, destinata a procurare alle persone colte una sollecita conoscenza della materia e necessaria a quelli che vogliono in seguito approfondire tali studi, mancava sinora, non solo alla letteratura italiana, ma anche alle straniere; ed il bisogno n'era tanto più sentito in quanto oggidì non è più possibile scompagnare lo studio del latino da quello dei dialetti italici.

G. BRAGAGNOLO. ***Storia di Francia.*** Hoepli, Milano, 1899.

In Italia si mancava di una *Storia di Francia* che in una forma sobria e corretta, in uno stile facile e piano narrasse le vicende principali di quella nazione.

L'editore Hoepli ha colmato anche questa lacuna, pubblicando la *Storia di Francia* del Bragagnolo. L'Autore, tenendo conto dei risultati delle ricerche moderne, ha diviso la storia di Francia in quindici grandi periodi ed ha saputo darci una narrazione colorita, efficace, imparziale ed esatta.

TOBIA CIRRI ***gerente responsabile.***
1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

ANNO IV, N. 44. 3 Dicembre 1899. Firenze.

SOMMARIO

Le "Laudi" di G. d'Annunzio

Per conto mio non avrei chiesto di meglio che potermi entusiasmare a leggerle, queste laudi dell'aratro e della prora, delle città italiane e della conquista italiana sui mari.

Un poeta italiano che a questi lumi di luna, mentre qui si muore col secolo nella miseria e nella vigliaccheria, tra il nuovo giacobinismo cosmopolita, gli odii di parte, le profezie della pace universale e simili piacevolezze; un poeta italiano che durante un ministero Pelloux, dopo l'Africa e San Mun, dopo le rivolte d'ogni sorta di famelici e d'affamati, osi vaticinare all'Italia, un avvenire di lavoro, di concordia, di prosperità, di fierezza, di dominio e di gloria, ha assolutamente del mostruoso. O si deve venerare come un messo del Signore, o bisogna mandarlo a curarsi con l'elleboro.

Per conto mio, se non altro per la sua audacia, lo vorrei incoronare con triplice corona d'alloro questo poeta inverosimile che osa scrivere:

> Così veda tu un giorno il mare latino coprirsi
> di strage alla tua guerra
> e per le tue corone piegarsi i tuoi lauri e i tuoi mirti
> o Semprerinascente, o fiore di tutte le stirpi,
> aroma di tutta la terra,
> Italia, Italia,
> sacra alla nuova Aurora
> con l'aratro e la prora!

Si potrebbe forse aver miglior fiducia nei destini della patria? Si è tentati di credere che Virgilio e Tito Livio presteranno le ali a questo poeta epico e georgico; che non invano, grazie al previdente ministro, rivedano oggi la luce le piú vetuste reliquie della città di Romolo e di Giulio Cesare e si piantino gli arboscelli dai ragazzi delle nostre scuole. E que' quattro italiani che son rimasti ancora all'Italia, soffocati tra l'allegra politica di raccoglimento e quella cara gioia del socialismo, dovrebbero ringraziare il loro poeta con ben altro calore che il senato di Roma non ringraziò Varrone dopo la disfatta di Canne. Il senato di Roma in quei ringraziamenti al console fuggitivo dové essere alquanto maligno e ipocrita; ma noi non potremmo non essere sincerissimi verso il nostro poeta.

Purtroppo però anche la poesia piú inverosimile non può esser fatta di pure affermazioni. E come per comporre versi amorosi occorre un po' di amore, cosí per cantare un popolo, occorre penetrare nella sua vita. Alcune reminiscenze dell'antichità non fanno né un profeta, né un poeta. È necessario che la poesia, specie quella profetica, abbia la stessa forza di persuasione che ha l'eloquenza. La qual forza a chi parte dal passato per giungere all'avvenire è data soltanto da una profonda comprensione del presente.

Ora, io non vedo questa comprensione nelle nuove laudi di G. d'Annunzio e fra tutte le voci che posso sentirvi, una non ce ne sento affatto, necessarissima: la voce del presente.

Certo a G. d'Annunzio neppur qui mancano concezioni e disegni grandiosi. Sotto questo aspetto son convinto che *Le laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi* saranno una nuova rivelazione di quegli alti propositi a cui si debbono *Le vergini delle rocce* e *La gloria*. Ma già dal breve saggio della *Nuova Antologia* si è indotti a dubitare che l'opera risponda all' intenzion dell'arte.

Vediamo perché.

Il poeta con un verso che davvero non è bello annunzia ai contadini e ai marinai:

> Il gran Pan non è morto!

Questo annunzio è preceduto da solenni invocazioni ai figli della terra e ai figli del mare:

> Udite, udite, o figli della Terra, udite il grande
> annunzio ch' io vi reco sopra il vento palpitante
> con la mia bocca forte!
>
> . . . .
>
> Udite, udite, o figli del Mare, udite il grande
> annunzio ch' io vi reco sopra il vento giubilante
> con la mia bocca sonora!

Basta tradurre questi versi impetuosi in una frase calma per capirne lo scarso significato. Il poeta sente il bisogno di rivelare agli uomini rudi dell'aratro e della prora che la bellezza del mondo rinasce, non avvertendo che per quegli uomini rudi la bellezza del mondo non è mai morta o non è mai esistita. Essi sono ora probabilmente quello che erano tremil'anni fa. Rivolgersi a loro può essere un'astrazione; o una reminiscenza classica; non poesia viva.

Che la bellezza del mondo, il sentimento pagano della natura, la santità dei campi e dei mari tornino a parlare ai cuori degli uomini può darsi. Ma per quali vie? Dove e come il poeta ne vide i segni nella vita che viviamo noi? Dove e come ne vide i segni nelle nostre passioni, nelle nostre speranze, nelle nostre miserie, nelle nostre lotte, nelle nostre gioie, nelle nostre angoscie, nelle nostre credenze, nelle nostre incredulità, nei nostri costumi, sotto le nostre rovine millenarie, in quanto in noi è morto, o moribondo, o sta per nascere? Questo il poeta ci doveva narrare; e il suo canto epicamente vasto, liricamente impetuoso, sarebbe stato davvero il canto degno di fede, pieno di persuasione, il canto di una stirpe sorto nell'ora destinata. Poiché la poesia che sgorga dalla coscienza di un popolo per le labbra di un poeta ha sempre un carattere di necessità e quando appare si sente che doveva apparire. Un popolo porta in sé le leggi del suo prosperare e del suo decadere, i suoi canti ed i suoi vaticinii.

G. d'Annunzio ha voluto cantare e vaticinare in onore dell'Italia sempre rinascente; ma il suo canto e il suo vaticinio sono un'asserzione alquanto gratuita espressa in invocazioni e ingiunzioni ai bifolchi e ai nocchieri. Egli non ha avvertito che oggi per l'Italia non è fatta la laude, la cui olimpica e trionfale serenità può apparire alquanto ingenua; sibbene un tal genere di poesia in cui il dramma prorompa dal contrasto fra le tristi condizioni presenti e le aspirazioni di qualche anima solitaria e inascoltata.

In un'altra laude, un'aquila titania, la Vittoria, la Nike, la vergine santa, passa a volo sui campi d'Italia. Un uomo libero ará lungo il paterno fiume. La Vittoria gli sfiora la fronte con le palme, risale, giunge al mare. Una nave è pronta pel varo. La prora rivolta al dominio del mondo ha la forma del vomero. La vittoria la segna con la palma e una speranza eroica vibra nella mole possente. Segue l'invocazione:

> Italia, Italia!
> Così veda tu un giorno il mare latino coprirsi
> di strage ecc.

Dopo questi versi lessi nella *Nuova Antologia* due articoli, uno di P. Villari sui nuovi problemi che pesano ora sull'Italia e l'altro dell'on. M. Ferraris sopra una proposta agraria. Provai una sensazione come di essere entrato in un luogo di miserie e d'orrori per una porta fantasticamente pomposa. Con piú amarezza non si potrebbe sentire come la favola eroica del poeta che vede antico, beneaugurando dell'avvenire, non risponda a nessuna verità di oggi né palese né occulta. Le verità di oggi e le probabilità di domani certo appariscono sotto diversi aspetti ai dotti, ai ministri della marina e dell'agricoltura e ai poeti; ma soltanto perché questi vedono piú profondamente nelle une e nelle altre, non perché ne possano far senza. Poesia è sinonimo di pazzia e di falsità soltanto per lo strazio che ne hanno fatto i cattivi poeti. Ma i buoni nostri poeti non dovrebbero mai dimenticare che il sentimento della vita vivente è uno dei caratteri piú costanti della nostra letteratura da Dante al Manzoni. Padronissimi di portare quel sentimento tra le stramberie e tra le

nuvole; a patto che la loro follia sappia rivelarci la loro sapienza degli uomini e delle cose.

Voglio ora in fine rammentare ai lettori un'altra laude di G. d'Annunzio, d'altro genere, la quinta fra quelle pubblicate.

Fresche le mie parole nella sera
ti sien come il fruscio che fan le foglie
del gelso ne la man di chi le coglie
silenzioso e ancor s'attarda a l'opra lenta
su l'alta scala che s'annera
contro il fusto che s'inargenta
con le sue rame spoglie
mentre la luna è prossima alle soglie
cerule e par che innanzi a sé distenda un velo
ove il nostro sogno si giace
e par che la campagna già si senta
da lei sommersa nel notturno gelo
e da lei beva la sperata pace
senza vederla.

Qui è veramente un sentimento vitale. L'aria della sera circola e susurra fra questi versi come fra i rami e le fronde degli alberi e nella loro misteriosa melodia appare il mistero della luna che sorge. Il poeta è sotto il fascino della cosa in sé, non di un suo falso vedere, vive e non descrive. Con i moltissimi versi ai figli della terra e del mare non riesce a farci sentire neppure in minima parte la santità delle cose naturali che ci fa sentire con i pochi sulla natività della luna.

Questo frammento e altri di pari bellezza che potrei riportare, bastano a mostrare in qual genere di poesia risplenda l'ingegno di G. d'Annunzio e in quale si oscuri. Sarebbe sommamente desiderabile che il d'Annunzio si attenesse sempre al primo genere. Ma egli qualche volta segue le sue ambizioni letterarie piuttosto che le inclinazioni del suo ingegno. E fra troppi aggressori e troppi adulatori trova pochi che gli parlino con onesta franchezza.

A questi pochi mi son voluto unir io su questo giornale che gli vuol bene.

Enrico Corradini.

Nota per le "Laudi,,

Enrico Corradini, direttore del *Marzocco*, mi concede generosamente un po' di spazio, affinché io possa aggiungere una mia nota polemica al suo articolo.

La sua interpretazione delle *Laudi*, di Gabriele d'Annunzio, non mi sembra in tutto vera; ed io che da molto tempo mi affatico a ricordare ai lettori di questo giornale le leggi non periture dei giudizii estetici, ora, poiché il mio valente compagno di lavoro ne contradice qualcuna di fondamentale importanza, sento che per la stima che ho per lui e per l'affetto che mi lega al *Marzocco*, non potrei rassegnarmi a tacere.

L'idea fondamentale delle *Laudi*, lo spirito che le anima, non ha carattere eroico, ma religioso. Il poeta si è proposto, e ciò formerà l'argomento del libro intero, principalmente di cantare le « lodi eterne » del dio di tutte le cose, dell'anima universale, dell' « Eterna fonte » delle esistenze:

... Canterò i tuoi mille nomi e le tue membra
innumerevoli, perocché la fiamma e la semenza,
l'alveare ed il gregge,
l'oceano e la luna, la montagna ed il pomo
son le tue membra, Signore; e l'opera de l'uomo
è retta da la tua legge.
Canterò l'uomo che ara, che naviga, che combatte,
che trae da la rupe il ferro, da la mammella il latte,
il suono da le avene.
Canterò la grandezza dei mari e degli eroi,
la guerra de le stirpi, la pazienza dei buoi,
l'antichità del giogo,
l'atto magnifico di colui che intride la farina
e di colui che versa nel vaso l'olio d'oliva
e di colui che accende il fuoco;
perocché i cuori umani, come per un lungo esiglio,
hanno obliato queste tue glorie, Signore, e che il [giglio
dei campi è un gaudio eterno. E il dio mi disse: [« O figlio,
canta anche il tuo alloro. »

In questi versi, di fattura così larga e così semplice, è contenuto il programma delle *Laudi*, il loro riassunto sinfonico. Saranno dunque liriche religiose, vere preghiere che l'anima umana innalzerà verso l'anima delle cose, saranno le nuove *laudes creaturarum*, ed esalteranno i fiori e le stelle, le pietre e le montagne, gli agricoltori e i poeti, i guerrieri e i santi, ed anche la vita di colui che le scrisse. Il Corradini invece, che ne parla come di liriche civili e di liriche eroiche nel senso guerresco di glorificazione della strage umana, mostra di non occuparsi se non d'una laude, la seconda, nella quale è veramente celebrata, insieme col sacro aratro, anche la bestiale arte d'uccidere, e di confonderla con la prima, nella quale il poeta espone il disegno e manifesta le aspirazioni dell'intero suo poema. Ora questa seconda laude è come uno squillo di tromba, è come una fanfara che passa in mezzo alla serenità grandiosa delle altre liriche, è una laude che passa volando come la Nike descritta nei suoi versi, e non lascia, che si ricongiunga con le altre ispirazioni, se non forse una sola visione, quella dell'aratore, degna di essere eternata « nel bronzo trionfale. » Non la vide il poeta effigiata nel marmo, in un bassorilievo del campanile di Giotto?

Posto adunque che l'argomento delle *Laudi* non è la patria, ma la natura, esaminiamo il perché della invocazione ai figli della terra e ai figli del mare. Enrico Corradini dice che il poeta non ha pensato che « per quegli uomini rudi la bellezza del mondo non è mai morta o non è mai esistita. » Il poeta non ha davvero pensato questo. Egli ha veduto i contadini, e i marinai; li ha veduti in Omero, in Esiodo, nella antica scultura e nella presente realtà, li ha veduti e non ha mai pensato di rivelare ad essi la bellezza dell'universo; poiché essi stessi sono la bellezza e sono le vite che più somigliano alla vita semplice e perfetta delle cose. Naturalmente egli non parla del contadino che « rozzo e salvatico s'inurba » come lo vediamo oggi in Toscana e in mezza Italia; ma dei veri figli della terra come ancora esistono in Abruzzo, nelle Puglie, nella Basilicata, in Sicilia, dove sono rimaste quasi intatte le sacre tradizioni della vita rurale. E forse non tanto si cura che l'uomo rude lo ascolti, quanto dell'averlo invocato. Il poeta invoca le anime più tosto che le esistenze, le anime avvivatrici dell'aratro e della nave, poiché la sua visione non si fissa nel velo presente della illusione, ma nella eternità della vita.

Il mio amico Corradini dice anche che la poesia di Gabriele d'Annunzio è « fatta di pure affermazioni » e che le manca « la forza di persuasione che ha l'eloquenza. » Ben altro valore avrebbe per lui l'opera del nostro poeta, s'egli vivesse nel presente e il suo canto fosse la voce del suo tempo.

Ora qual'è il sentimento che domina nella nostra età? Se noi contempliamo in una rapida e vasta sintesi tutta l'attività del nostro momento storico, vediamo predominare sopra ogni altra forma di vita umana l'amore per la natura. Dalle ricerche microscopiche degli scienziati ai quadri dei pittori di paese, vediamo la natura ricercata, investigata, scrutata, con ardente, paziente ed instancabile curiosità, vediamo tutti i fenomeni del cielo e della terra sottoposti allo studio e alla osservazione degli uomini. E nello stesso tempo vediamo affievolita la religione del mistero dinanzi alla quale si piegò il capo dei nostri padri. Una nuova religione è dunque sorta su quella di ieri, un nuovo culto e una nuova divinità: la natura. Il mistero e la sua religione rinasceranno quando i filosofi ne avranno trovata la radice nel nucleo stesso della natura e della vita. Ora non ad altro tende l'opera poetica di Gabriele d'Annunzio, non ad altro che esprimere l'aspirazione della nostra età e a renderne presente con la forza dell'intuizione la mèta lontana. Veramente attese, necessarie e nuove sono queste *Laudi* della natura; nuove come tutto ciò che sinora ha fatto e ha tentato il nostro poeta.

Se Enrico Corradini chiede al poeta *dove* e *come* egli vide i segni di questo rinascere della natura nella nostra vita, io non posso fare a meno di rispondergli che la poesia non si è mai occupata di queste cose. I segni della vita del suo tempo e i segni della vita eterna al poeta basta averli veduti e non deve importargli il *dove* e il *come*. Del *dove* e del *come* si occupa il filosofo, il quale ha l'obbligo di dimostrare la verità delle sue intuizioni. Il filosofo è anzi un poeta finché non si occupa delle relazioni e delle condizioni di luogo e di tempo; e quando appunto egli comincia ad occuparsi di queste le intuizioni ch'egli ha in comune coi poeti si trasformano in astrazioni che sono il suo patrimonio esclusivo; finisce la poesia e comincia la scienza. Il poeta invece canta, e il suo canto è la sua verità. Gli uomini che lo ascoltano non gli chiedono se non d'inebbriarli col suo canto, e nella musica della sua parola bevono la sapienza suprema. Leggendo l'articolo che precede m'è sembrato che il nostro amico lo abbia scritto pensando poco alle *Laudi*. Egli infatti non dice una parola delle tre brevi liriche su Pisa, Ferrara e Ravenna, nelle quali il poeta ha veramente rivelato con rapide imagini l'anima delle tre città. Ecco Ferrara:

le tue vie piane,
grandi come fiumane
che conducono all'infinito chi va solo
col suo pensiero ardente,
e quel lor silenzio ove stanno in ascolto
tutte le porte ....;

e poi

.... quella che più mi piacque
de le tue donne morte
e il tenue riso ond'ella mi delude;

e poi

.... il sogno di voluttà che sta sepolto
sotto le pietre nude
con la tua sorte.

Queste rime sono lontane nelle laudi; ma quando ritornano, dopo molti versi, aiutano a rivelare un mistero. Con quel ritmo, con quelle rime, con quelle imagini, il poeta fa apparire al nostro spirito la visione della città che chiude musicalmente la sua melanconia entro una « chiara opera d'aere e d'acque. »

E Pisa? Non sentite il segreto della città in quell'ascendere leggero dei « santi marmi, quasi lungi da essa » e in quell'apparire della foresta marmorea che Giovanni Pisano creò « su i sordi e ciechi — muri come su un ciel sereno », fra i due cipressi « nati dal seno della morte »?

E Ferrara? Non è la sua idea in quei « terribili sguardi » che custodiscono il suo silenzio, in quel funebre tesoro « ove ogni orgoglio lascia un diadema », in quel sentimento dell'irreparabile che farà partir solo l'eroe atteso

per vincer solo il furibondo
Mare e il ferreo Fato?

Non amo i primi versi della quarta laude, che pure è piena di tanta dolcezza, né l'altro paragone di cui il poeta si giova per descrivere il fluire dell'Arno entro il mare, alla sua foce. Ma quanta semplice e pura bellezza è nella quinta, della quale Enrico Corradini ha parlato con giusta lode!

Dolci le mie parole ne la sera
ti sien come la pioggia che bruiva
tepida e fuggitiva,
commiato lacrimoso de la primavera....

Nessuna descrizione, ma l'anima delle cose espressa con parole rivelatrici:

e ti dirò per qual segreto
le colline sui limpidi orizzonti
s'incurvino come labbra che un divieto
chiuda, e perché la volontà di dire
le faccia belle
oltre ogni uman desire....

La volontà di esprimere il segreto della loro vita costituisce la bellezza delle piante e delle montagne. Ho letto un'idea simile a questa in S. Agostino. Qual poeta aveva, in questi anni nei quali viviamo, detto cose così profonde e con tanta semplicità?

Angelo Conti.

Virtú e Accademia.

All'Accademia di Francia ebbe luogo l'altro ieri il concorso di virtú e di letteratura coi soliti premi all'una e all'altra e coi soliti discorsi laudativi e per la letteratura anche col solito oratore che è Boissier, il perpetuo segretario che se l'è cavata colla solita grazia e finezza. Quanto alla virtú, ebbe per lodatore questa volta Brunetière che fu, come era da aspettarsi, lodatore solenne, autorevole e maestoso. Il talento di Brunetière è specialmente oratorio. Dell'oratore vero e genuino ha l'autorità, l'accento imperioso e infallibile e l'amore dei luoghi comuni nonchè il periodo ampio, caudato, solenne. Queste qualità erano leggermente fuor di posto quando egli faceva della pura critica letteraria o filosofica. Mi ricordo che qualche diecina d'anni sono non mi capitava sott'occhio un articolo di Brunetière senza provare una leggera impressione di spavento o di disgusto. Quel tocco pesante e quel pensiero grave, aggirantesi intorno a cose sommamente sottili e leggere, delicate e sfumanti, mi metteva spavento. Sarebbe come un elefante che si trastulla con dei gingilli. Se la caverà abbastanza benino perché è sempre una bestia grandemente fina e intelligente nella sua grossezza, ma infine vien fatto d'augurare che quel potente animale abbia non tanto a trastullarsi con delle piccolezze quanto a occuparsi gravemente di cose molto più gravi e poderose. Cogli anni le qualità dell'oratore si sono rafforzate e sviluppate nel nostro e per giunta fortunata e felice anche hanno trovato l'uso conveniente e adattato in soggetti d'indole morale e sociale nei quali quelle si trovano perfettamente ad agio e si rivelano e si affermano in piena libertà e compiuta efficacia. Poiché è oratore vero, ossia è perfetto galantuomo ed ottimo cittadino fornito di somma perizia nel dire, gli argomenti e le questioni d'indole politica, religiosa e morale sono quelli propriamente che fanno al caso suo ed è da far voti ch'ei vi si dedichi con animo sempre più caldo e volenteroso e con fede sempre più viva ed attuosa. La distribuzione dei premi all'Accademia di Francia era occasione ottima

per il talento speciale del nostro accademico; e il discorso ch'egli ha fatto in codesta occasione se non si stacca grandemente dai soliti luoghi comuni e accademici nei quali quel consesso raggiunge di frequente una eccellenza non pareggiata mai né emulata dopo Isccrate, ha però l' impronta del vero moralista che dev'essere in ogni oratore vero e l'accento imperioso e volontario dell'uomo nato fatto per esercitare un'azione colla parola. Ma non sta bene per noi il dilungarci troppo nel discorso per lodare un altro discorso e se accennammo a tutto questo, fu solo perché vorremmo succintamente far risaltare da questo incontro della letteratura e dell'eloquenza colla virtú semplice e disadorna una piccola moralità non priva, a senso nostro, di involontaria ma fine ironia e d'un sapore agreste a un tempo e delicato.

In questa età di coltura intensiva e di bibliomanía irresistibile le chiacchiere pigliano troppo spesso e volentieri il posto dei fatti e la scuola troppo spesso e volentieri si sostituisce alla vita. Gli è a un bel circa lo stesso guaio che è proprio di tutti i tempi di decadenza nei quali la coltura eccessiva e enciclopedica piglia malamente il posto dell'energia morale che è assente, del vigore e della semplicità dei costumi che si fanno vanamente desiderare. Si crepa d' intemperanza di letteratura come di qualsiasi altra intemperanza. Questa colluvie di libri e di giornali minaccia di sommergere gli ultimi resti di spontaneità e d'energia, di originalità sincera e di attività feconda e finiremo cosí affogati sotto una valanga di chiacchiere insulse non meno che stampate che si accumulano ogni giorno in proporzioni sempre piú vaste e paurose « *Quemadmodum omnium rerum, sic literarum quoque intemperantia laboramus; non vitae sed scholae discimus.* » Anc'oggi è come al tempo del vecchio Seneca. Non si vive piú ormai per la vita ma per la scuola. E le discussioni ombratili tolgono il tempo e la voglia del pensare bene e del fare sul serio. Ed ecco perché i premi della virtú dati da un'Accademia contemporaneamente a quelli della letteratura e dell'eloquenza m'hanno sapore di forte agrume e contengono un' ironía involontaria probabilmente e certamente sottile e gustosa. Gli accademici e i letterati che fanno professione di bel dire e sanno meglio chiacchierare che fare, sono in un giorno solenne incaricati di premiare la virtú semplice, umile e nascosta e di ornare con frasi sfarzose la povertà nuda e squallente della donnicciuola e dell'artigiano che saranno il piú delle volte illetterati e sempre poi incapaci di tornire o di gustare periodi larghi e pomposi. S' ingannerebbe a partito chi credesse che in questa gara di ben fare da un lato e di ben dire dall'altro siano i letterati quelli che hanno da insegnare e gli analfabeti quelli che hanno da imparare. No; è proprio il contrario che è vero. E tanto peggio se i letterati famosi e i solenni accademici non lo capiscono. Il buono del discorso di Brunetière è appunto nell'aver toccato con garbo e opportunità questo tasto e averci richiamato l'attenzione de' suoi letteratissimi uditori. Chi non sa punto di lettere può insegnare al letterato che facilmente s' induce a pascersi di vento, quali sono quelle ignorate e umili virtú che per esser non viste non sono meno presenti nella società e per esser disadorne e oscure non sono per essa meno necessarie. Sono come i fondamenti di un edifizio: non si vedono e non si lasciano ammirare: i fregi rari della facciata, il coronamento magnifico attraggono unici l'attenzione: ma senza quelli, questi non potrebbero stare e l'edifizio intero crollerebbe. Una società senza letterati e senza accademie può benissimo stare: qualcuno può credere che la stia meglio non avendoli che avendoli. Ma senza quegli umili e oscuri operai di virtú, la società cadrebbe: la devozione e il sacrifizio inconsapevoli quanto volete e involontari ma reali e attuosi sono il cemento e il fondamento della compagine sociale e senza di essi questa cadrebbe in polvere d'egoismo solitario e di selvaggia e brutale violenza. Questa è già una prima e buona lezione che la virtú umile e ignorata dà alla scienza superba e vana e all'ambiziosa e sterile eloquenza, se anche non è la sola né forse la principale. È bene senza dubbio che i letterati e gli artisti ricevano qualche volta qualche lezione d'umiltà da coloro che veramente sono in grado di darla perché predicano piú coll'esempio che col precetto. Astienti, dice il savio, dal troppo desiderio di sapere: dacché in esso abbondano distrazioni e decezioni. I sapienti fanno volentieri pompa del loro sapere e amano molto di volare per la bocca degli uomini e pascersi di vento. E' ci sono molte cose che il conoscere profitta poco o nulla all'anima. Ecco quello che è sommamente opportuno di ricordare in un tempo che ha la superstizione della scienza e l' infatuazione enciclopedica. Quelle vecchiette che non sanno leggere e servono costantemente e fedelmente i loro vecchi padroni caduti in miseria dando loro invece di ricevere i soccorsi della borsa e del cuore e conservano nelle angustie e nelle difficoltà piú tremende l'anima serena e il cuore contento, danno delle buone lezioni di filosofia ai nostri superbi filosofi e di sapienza ai nostri vani scienziati. Ma, ripeto, essa non è la sola né forse la piú utile lezione che danno. Una stessa necessità logica presiede alla produzione dell'arte vera come della vera virtú. L'una e l'altra non possono essere fine a loro stesse e devono obbedire a un istinto di devozione per una cosa o un' idea. L'arte per l'arte è sterile e vuota come la virtú per la virtú. L'arte e la letteratura sono oggi un ninnolo vano e un segno di decadenza appunto perché dimenticarono ciò. Infilzare delle frasi per amor delle frasi e creare delle forme per amore della linea e del colore è segno d' impotenza, e, come l'amor sotitario, è condannato alla sterilità. L'arte in tanto vale in quanto è espressione ferma, sincera e precisa di una forte e vigorosa coscienza. Quando questa manca, l'arte è espressione di nulla; è un trastullo da incoscienti e non piú. E quando la coscienza non è vigorosa e l'anima non è intera e diritta, l'arte è espressione solo di ciò che non vale la pena d'esprimere. La virtú umile ma vera è un eroismo che s' ignora e cosí è l'arte vera. L'una e l'altra sono il resultato d'un temperamento felice ed hanno la stessa spontaneità e ingenuità. L'arte che fa sfoggio, è come una donna bellina ma eccessivamente civettuola che perde la grazia per amor della grazia e il fascino per voler essere troppo affascinante. Le regole della buona morale e quelle della buona rettorica sono assai piú vicine e affini di quello che un vano popolo pensa. *Quam multis nocuit*, a detta dell'asceta, *virtus scita ac praepropere laudata!* E a quanti nocque altresí l' infatuazione per il proprio talento e l'ammirazione incondizionata della pura astratta bellezza. Tutti ricordano la storia di Candaule come ce l' ha raccontata Erodoto, il principe dei cronisti e il primo dei *reporters*. Candaule credeva di avere per moglie la piú bella donna del mondo e non contento di averla, voleva che altri la vedesse e l'ammirasse. Gige cui il re invitava a godere di quella vista maravigliosa, gli fece saviamente e, come accade, inutilmente osservare: O padron mio, quale insano discorso mi fate per costringermi a vedere nuda vostra moglie. La donna che depone le vesti, depone altresí la modestia. E i precetti dell'onestà che gli uomini han trovato, c' insegnano, tra l'altre cose, che ognuno deve occuparsi di ciò che lo riguarda: σκοπεῖν τινὰ τὰ ἑαυτοῦ.

L'arte e la virtú vera somigliano piú alla moglie di Candaule la quale non volle esser vista che a Galatea la quale invece amava di farsi scorgere prima d'andare a rimpiattarsi tra' salici. Se sapeste quanta filosofia è in queste vecchie leggende. Erodoto stesso è un buon esempio da proporsi ai nostri novellieri. Dicono che la sua storia sia un romanzo. Sarà. Ma mi piace piú quel romanzo di quelli che si scrivono con tanta abbondanza al giorno d'oggi. Quel romanzo lí, vedete, è scritto da uno che pensava piú a quello che avea da dire che al modo con cui dovea dirlo. Oggi si cerca un soggetto per fare un romanzo, un dramma o una novella. Allora quei buoni vecchi facevano un racconto o una storia perché aveano veramente qualcosa che gl' interessava e che premeva loro di far noto anche agli altri. In fondo tutto il segreto dell'arte primitiva sta lí. Quell'arte avea un contenuto e la forma, non cercata ma spontanea, vi s'adattava da sé. Oggi i nostri grandi adoratori della pura bellezza hanno una forma e cercano faticosamente un contenuto qualsiasi da mettervi dentro. A questo riguardo l'esempio dell'Accademia di Francia è buono e dovrebbe essere imitato. In prima linea e con speciale riguardo hanno premiato i libri di viaggi, di viaggi soprattutto a scopo d'esplorazione scientifica e politica; il viaggio di Toutée, quelli dei missionari e di Dutreuil de Rhins che è stato al Tibet superando difficoltà tremende e lasciandovi la pelle. Ecco un bellissimo esempio per i nostri letterati. Vadano al Tibet anche loro e vi lascino la pelle e magari lascino anche un libro o gli elementi per fare un libro come ha fatto Dutreuil de Rhins. Almeno cosí siam sicuri che, dopo quello, di libri non ne faranno altri e questa certezza di non recidivare è già di per sé molto consolante. Erodoto e quel viaggiatore moderno si rassomigliano assai e non sarebbe male che gl' infiniti fabbricanti di libri moderni cercassero dal canto loro di ispirarsi per quanto possono a quelli esempi. Come vedete, queste adunanze accademiche con premi alla virtú e anche alla letteratura sono ricche d'insegnamenti e io non ho fatto che accennarne di sfuggita solo alcuni nella speranza che vorrete per parte vostra andare avanti e fare vostro prò di quegli altri moltissimi che pure vi si contengono.

Brunetière ha pubblicato di questi giorni un volume di discorsi di combattimento, come li intitola. E varrebbe la pena di parlarne lungamente. Ma intanto giova constatare che il nostro accademico loda la virtú e cerca, quello che è anche meglio, di darne qualche esempio. Letterato, non si apparta dalla società in cui vive ma nutre le sue lettere di tutti i sostanziali alimenti che l'osservazione e l'esame dei piú alti problemi morali e sociali forniscono loro. E con ciò si fa ogni giorno piú degno di rappresentare la parte piú sana e piú forte del suo nobile paese. Egli ha la coscienza di un buon cittadino, la serietà e la ponderazione d' un moralista accorto, illuminato e severo. E perciò è scrittore e oratore degno di ornare colle sue lodi la virtú umile e nascosta. La letteratura è vanità di vanità e non è scusabile se non quando è messa a servizio di qualcosa che la trascende, la domina e la purifica.

Th. Neal.

Delle cause della non nata eloquenza.

In Italia l'eloquenza manca sopra tutto perché manca la passione politica che nei suoi impeti e nelle sue meditazioni, nei movimenti inconsci delle folle e nelle deliberazioni coscienti delle classi governanti, negli attriti delle lotte economiche e negli atteggiamenti delle forze intellettuali, riassuma tutta la vita della nazione, nella quale i cittadini portino verso la cosa pubblica quel nativo ed istintivo interessamento d' intelligenza e di volontà che li guida nella trattazione dei negozi proprii; manca quella « moderazione animata » che secondo W. Bagehot, risultando dall'unione della vita con la misura, dello spirito con la ragione, forma il temperamento piú adatto ad un governo di discussione; mancano le grandi idee generali che solo possono alimentare i principii persistenti, e non le persone caduche; mancano le parti politiche che sieno atte ad avvicendarsi nel governo, e che non si costituiscono, perchè la nostra educazione morale se non è da rifarsi, è da modificarsi profondamente; manca infine « il clima storico » in cui l' eloquenza possa liberamente prosperare.

Quale sia questo clima Ippolito Taine dimostra quando parla delle glorie dell'eloquenza e della letteratura politica d' Inghilterra. Junius, lord Chatam, Fox, Pitt, Burke, Sheridan sono gli abitanti autoctoni d'una provincia dello spirito, in cui la discussione è il nutrimento naturale, come nella vita fisica il *roastbeef* e l'*ale* sono del corpo. La vita politica e la religione erano esuberanti di forze; le elezioni potevano segnare lo scatenamento di ignobili passioni che irrompevano nelle campagne e nelle città come galeotti che escano dal carcere; il temperamento brutale ed i sentimenti concentrati davano ai partiti l'impeto dei mastini in corsa; i giornali assorgevano alla poesia del vituperio contro i lords, contro i ministri, contro il re; ma nella frenesia non mai s'oscurava il sentimento del dritto né s'ecclissava la sincerità delle coscienze né s'affievoliva l' interessamento generale per le cose dello stato. L'opinione pubblica penetrava nella corte e nel parlamento; l'arte classica divenuta perfetta forniva al pensiero politico i metodi e gli sviluppi; la coltura moderna insinuava nei ragionamenti tecnici la libertà dei conversari e l'ampiezza delle idee generali. « Chi vuol parlare, parla. Nel tumulto degli scritti e delle leghe, l'opinione pubblica s'accresce, si gonfia come un maroso, ed invadendo il parlamento e la corte, sommerge gli intrighi e trascina i dissenzienti. Nonostante che sianvi i borghi putridi, essa ben governa, essenzialmente. Per quanto il re s'ostini ed i grandi si riuniscano in leghe, appena romoreggia, tutto per essa si piega, tutto per essa si sgretola. I due Pitt non salgono sí eccelsi se non perché da essa sostenuti; e l' indipendenza dell' individuo fa capo alla sovranità della nazione.... Giudicate la forza ed il vigore con cui deve impiantarsi e vegetare l'eloquenza. Dopo la rovina della tribuna antica, essa ha rinvenuto la terra natale in cui può mettere radice e vivere; e là spunta una mèsse d'oratori uguale per la diversità degli spiriti, per l'energia degli intendimenti, per la magnificenza dello stile, a quella che un tempo coprí l'agora greca ed il foro romano.... » La ragione della non nata eloquenza in Italia deriva appunto dall'assenza delle virtú e degli eccessi che sono le caratteristiche della vita politica inglese.

Presso di noi le condizioni in cui nacque il regime parlamentare lo fecero infermo

nel suo organismo ed inchinevole a degenerare nei vizii del parlamentarismo. Né per altro affrancati dagli antichi difetti e dalle tracce della diuturna servilità sono i costumi politici; né il paese è percorso da correnti di pensieri e di passioni; né integre e salde sono le dottrine dei partiti, ché anzi si decompongono nei programmi e nelle volgarità delle persone. Dopo che i partiti storici morirono ai piedi del Campidoglio, i vecchi programmi s'esaurirono né in forme organiche sorsero i nuovi: mancò quindi all'assemblea l'eloquenza, come mancò la grande ed operatrice passione politica.

A giustificazione nostra si può dire che il sistema parlamentare è presso di noi ancora in prova, e la nostra debolezza deriva forse dalla nostra giovinezza. Ma nel paese giovane è una coscienza pubblica decrepita. La vita italiana oscilla tra due estremi, tra la violenza e l'atonia — la violenza dopo i perturbamenti che necessariamente produce, diminuisce il patrimonio di quelle libertà elementari su cui opera il governo rappresentativo-parlamentare, l'atonia ci aliena dalla vita pubblica, la quale in tal guisa è un campo libero ed aperto di sfruttamento, a beneficio di quelle fitte schiere di *politicians*, la cui audacia procacciante e rapinatrice si fa tanto maggiore, quanto più debole è la resistenza che incontra nell'ambiente.

Per le diverse forze che or governano il paese, per il modo con cui si reclutano i deputati, per le condizioni peculiari delle classi dirigenti, per gli istinti delle classi popolari, elezione non significa mai selezione, ed il parlamento non raccoglie le energie più moralmente degne del potere e le capacità più tecnicamente idonee al governo. Certo, grazie alle tendenze inabolibili dello spirito democratico che, come estremo frutto, ha addotto l'eguale accesso di tutti a tutte le funzioni, è massima ormai da iterate esperienze non mai smentita, che più s'allarga il circolo che provvede uomini politici e funzionari, più bassa è la media delle loro intelligenze. Ma in Italia più che altrove la perversione della vita pubblica è evidente ed intensa, perché deriva da un complesso di cause morali che quelle politiche comprendono. Sopratutto la mancanza di cultura rende morbida la nostra educazione politica, incapace di salutari ed equilibrate reazioni la pubblica opinione. Ed era dato ad un uomo di lettere — a Francesco De Sanctis — della vita politica come dell'arte sereno indagatore, dimostrare quanto e come le degenerazioni dei nostri ordini parlamentari derivino dall'assenza di cultura o dalla semicultura che nei suoi effetti è peggiore dell'ignoranza. E quel grande che uscendo dalle torre d'avorio della critica, portava nelle lotte politiche e parlamentari tutta l'ardenza di vita nuova onde era capace la sua anima, ammoniva: « Manca la fibra perché manca la fede. E manca la fede perché manca la coltura.... Ci vuole la cultura. Oggi la fede non può nascere che da un complesso di idee non importate e ripetute a modo di pappagallo, ma acquistate col sudore della fronte e divenute patrimonio nazionale. Un paese non è cólto, perché ci sieno molti uomini cólti. Ci vuole la irradiazione della cultura in tutti gli strati, o almeno negli strati più elevati. Perché la politica sia possibile, ci vuole almeno una classe politica che abbia fede in certe idee, e le sostenga virilmente e se ne faccia propagatrice. Senza questa base, la politica si fa nel vuoto e rimane senza eco, e si corrompe subito.... La poca serietà del cervello si traduce in fiacchezza di sentimento. Cervello piccolo e pigro cuore.... » Ed è ancor così dopo molti anni; perché, per quanto efficacemente ci sieno state indicate, non ancora abbiamo trovato le vie della salute.

Queste sono le cause per cui presso di noi non nacque l'eloquenza politica che è la forma suprema della letteratura vivente ed agente. Oggi assistiamo all'abbassamento intellettuale delle assemblee; ed ogni giorno i diarii ci portano dicerie parlamentari o tribunizie che rappresentano uno stato arretrato dalla cultura del paese. E forse si può affermare — e non sembri un paradosso — che il paese sia meno indotto del suo parlamento. Onde noi invochiamo gli agitatori delle idee e gli artefici della parola.

S. Favitta.

MARGINALIA

La dote alla Pergola.

Per merito di un consigliere comunale, l'avvocato Rosadi, il quale se n'è fatto strenuo propugnatore in Palazzo Vecchio, anche la derelitta Pergola, questa Cenerentola dei teatri « massimi » italiani avrà finalmente la sua piccola dote. Non si tratta, diciamolo subito, di una di quelle cifre, con lunga fila di zeri, quali sono toccate in sorte alle maggiori e più fortunate sorelle, alla milanese per esempio e alla romana: saranno soltanto venticinque mila lirette, una somma modesta e appena sufficiente per farci sperare che la poveraccia troverà prima o poi qualche cavalleresco e audace impresario disposto a tentare il magro connubio. Ma a questi lumi di luna anche venticinque mila lire possono esercitare una discreta forza di attrazione. Adesso, dacché il municipio ha pensato alla dote, gli « immobili » dovrebbero provvedere.... il corredo. Una vaga e sgradita reminiscenza di squallidi veglioni mi permette di affermare che non si tratterebbe, nel caso, di spese voluttuarie: sarebbero spese di una necessità a nessun'altra seconda. Così, con l'aiuto di Dio, possiamo nutrire la fiducia fondata di vedere, una volta l'anno, aperto ad uno spettacolo musicale decoroso il nostro massimo teatro lirico. E la prosa? Quella non potendo contare a Firenze né sugli aiuti ufficiali né sulle risorse private continuerà probabilmente a tacere per l'avvenire, come tace nel presente e come tacque pel passato. O, peggio ancora, si farà sentire, come troppo spesso avviene, in modo da far nascere irresistibile la nostalgia del silenzio. Eppure ci sono, sebbene di certo in proporzioni minori, i contribuenti che preferirebbero al melodramma il semplice dramma e magari la commedia. O perché costoro non dovrebbero farsi valere alla loro volta e reclamare anche per il teatro di prosa un piccolo sussidio? A conti fatti, dalla magnificenza del municipio fiorentino non si potrebbe forse pretendere più di quattro o cinquemila lire.... Ma se bastano venticinque per lo spettacolo di musica, cinque per la prosa dovrebbero esser sufficienti. Non credo che si troverà un consigliere comunale disposto a patrocinare nell'assemblea di Palazzo Vecchio gli interessi e i diritti di questa pur rispettabile minoranza.

Povero teatro di prosa! nessuno vuole occuparsi di te! nemmeno l'avvocato Rosadi, che pure è un autore drammatico....

Gajo.

* **L'esposizione Segantini** si è inaugurata domenica a Milano con un discorso di Eugenio Birmani: il quale per mezzo di un acconcio quadro riassuntivo delle tendenze moderne nell'arte ha voluto provare la *letterarietà* della pittura segantiniana nell'espressione del sentimento d'amore, poi nella significazione delle idee.

Nella sala gremita trionfava il grandioso Trittico, sventuratamente non compiuto.

* **Su la bella Antologia Pascoliana** molto bene discorre lo Zoccoli in una affettuosa nota della *Vita Internazionale*, rilevando più che altro lo squisito criterio morale, che è norma di tutta la vita ed attività artistica del poeta; ed osservando che in tempi in cui tanta è la dissuetudine dal bene, questo sia un così grande miracolo che quasi c'è da meravigliarsene.

* **Per le trifore** del Palazzo ducale a Venezia si è in questi giorni dibattuta una quistione a bastanza seria nel campo artistico letterario. La società dell'arte pubblica veneziana chiedeva al Ministero di non permettere la restituzione delle trifore secondo l'antico e originale disegno. Ma il Boito e il Ricci hanno ribattuto le ragioni addotte, esponendo come una tal restituzione, fondata sul famoso finestrone visibile in una tela del Bellini, non è per danneggiare le pitture interiori, che già per una minor luce furon create.

* **Nella rivista tedesca,** *Die Zeit*, che con molta passione segue lo svolgimento letterario moderno in Italia, Giuseppe Lipparini inizia una serie di articoli su' letterati nostri. Nel fascicolo dell'11 novembre discorre delle ultime produzioni del d'Annunzio e del Pascoli.

* **Le ballerine del Pagliano** non sono mai state modelli di leggiadria e di grazia. Né si pretende tanto. Ma nella scala della bruttezza e della vecchiaia non si era mai discesi così in basso come nelle attuali rappresentazioni del *Guglielmo Tell*. Gli esseri senza età e senza sesso che al Pagliano si gabellano per « ballerine » lasciano intendere a che cosa sieno ridotti i teatri fiorentini. Pare un'esagerazione eppure è una verità: quegli otto ruderi bastano per compromettere la dignità artistica dello spettacolo. Altro che danze di pastorelle!... quello è il ballo degli orsi.... bianchi per età!

BIBLIOGRAFIE

Lod. Pugliesi e Gius. Romualdi, *Vittime!* Rimini, Danesi, 1899.

Veramente, non c'era bisogno di mettersi in due per scrivere un atto solo e breve; ma i due autori devono essere molto giovani, almeno nella carriera teatrale, ed hanno creduto meglio di spalleggiarsi reciprocamente. E in fine de' conti, fatta la debita parte a una certa inesperienza che si rivela in parecchie ingenuità di sceneggiatura e di dialogo, non c'è male, per quel che dà la piazza. Sul vecchio motivo di un amore fatale ed impossibile — la simpatica protagonista è amante riamata del figlio di colui che le ha sedotto la madre e fatto impazzir per il dolore il padre — i due autori hanno tratteggiato poche scene assai vivaci e drammatiche. Piena di forza è la scena ove il nonno svela a Matilde il tremendo arcano che deve distruggerne l'innocenza e la felicità; men riuscita ci sembra la seguente, in cui Matilde, fra un orribile contrasto di sentimenti dichiara al suo diletto di non poter più oltre accettare il suo affetto e le sue promesse. Un forte colpo di tosse accompagnato da uno sbocco di sangue annunzia alla povera fanciulla che il suo martirio sarà presto finito.

G. S.

Vittorio Salvoni, *La legge del divorzio*. Rimini, Danesi, 1899.

Che cosa è più condannabile nella commediola del Sig. Salvoni: la sciempiaggine dell'argomento o la barbarie dell'esecuzione? Scrivere un bozzetto in versi, in versi martelliani per giunta, passi; e passi ancora la malinconica idea di rifriggere per la millesima volta l'eterno motivo di una riconciliazione fra due coniugi che all'alzar della tela si guardano in cagnesco e che, dopo essersi un po' tormentati a vicenda, finiscono, come d'obbligo, col gettarsi le braccia al collo. Ma, quando i versi zoppicano, quando il dialogo è il più insipido del mondo, quando manca infine qualsiasi pregio letterario e drammatico, che resta di un lavoro? Lo domandiamo all'autore.

G. S.

P. Cinti dei Pred. *Ricordi*, Prato, 1899.

Nella varietà de' metri, nello studio multiforme di motivi orientali medioevali moderni, in qualche incertezza tecnica l'animo giovine si sente e, rivelandosi con un certo calore sincero, si fa giustamente notare.

Più ancora si nota un vagare inquieto fra imagini sacre e profane, un desiderio di presentarle fuse in giusta armonia. Ma la rottura si riaffaccia: uno spruzzo di imagini bibliche, una nota delicata modernissima, un ricordo classico, e magari una volatina romantica.

Ma vi è dell'onda e del calore, e sentimento d'arte, per quanto non equilibrato, sì che una fisionomia ne balzi fuori.

R. P.

I. V. Brusa. *Il fiume rosso*, Milano, Cogliati.

Il volumetto si presenta con una assai significativa copertina e il cartellino indicatore che concorre al premio Siccardi. E in questo concorso è il male de' versi: che sembrano tutti, più o meno, espressi dal cervello più che dal cuore. Se si vuole, ogni poesia nasce da un'occasione: ma in questo caso o la fretta o il desiderio di piacere a molti o il programma intimo dell'autore o le esigenze della materia hanno impedito che i versi rivelassero la bontà dell'idea e dell'arte, in ogni lato.

R. P.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Anno IV, N. 45. 10 Dicembre 1899. Firenze.

SOMMARIO

La face della vita.

Ai figli di Giovanni Segantini.

Vi scrivo dal Maloja, da questo piccolo albergo del Kulm non lungi dalla casa e dallo studio di vostro padre, non lungi dalla tomba di lui. Sono venuto qui a mantenere una promessa: a fare una visita a Giovanni Segantini, all'amico mio grande, che questi occhi mortali non dovevano vedere mai. Sono venuto ora, e non mi pare troppo tardi, perché forse — se fossi arrivato qui prima — la stretta di mano e l'abbraccio col quale vostro padre ed io ci saremmo salutati, dopo una sí lunga ed affettuosa relazione intellettuale, non sarebbero stati paragonabili al fremito di irrefrenabile commozione che ha vinto l'anima mia oggi qui, nel solenne silenzio della montagna, in presenza del cumulo di terra e di verde che copre la salma del grande. E veramente mi è parso che egli mi salutasse, e m'è parso che al saluto assentissero i culmini biancheggianti di neve e i giovani abeti e i rododendri diffusi intorno al cimitero e le erbe che ondeggiano al vento e l'acqua che sotto il ghiaccio scorre invisibile, e parla.

Ma passato quel primo solenne istante dell'incontro cosí lungamente atteso, guardandomi intorno e contemplando, mi sono tornate alla memoria certe profonde parole, udite poco prima da una montanara devota al padre vostro, la quale, dopo avermi descritta la giornata delle esequie e il dolore di voi tutti, aveva soggiunto: « Io non so come, il povero Segantini morto, pareva piú vivo di prima, piú vivo di quando era vivo. »

Piú vivo di quando era vivo! Sí, o cari: e questo doveva essere di lui. Perché tutto l'insegnamento chiuso nell'opera sua mirabile è questo: che la vita e la morte sono la stessa cosa, che la morte non è se non un aspetto della vita. Guardate il quadro *La Morte* del *Trittico* immortale: l'idea vi è lucidamente espressa.

Qualunque altro pittore per rappresentare la morte in montagna avrebbe scelto un lugubre sfondo, sommerso nella tetra luce d'un nubiloso tramonto; ma vostro padre ha voluto che il corpo dell'uomo semplice (il suo corpo forse?) uscisse dalla capanna gravata di neve in un'ora di pieno sole, mentre il sole generatore e nuncio della vita splende come un diadema sulle cime dintorno, e sotto le nevi si maturano i germi dei pascoli venturi. Appunto perché egli intuí profondamente la vita, comprese che la vita e la morte sono un'unica cosa, e che solo a noi grami sembra per illusione altrimenti: e appunto perché questo è il pensiero animatore dell'opera sua, tutta sacra alla vita, egli doveva in morte sembrare piú vivo di prima, e doveva il suo corpo riposare al cospetto della natura eternamente giovane, che non conosce altra vicenda che una vicenda di vita. Non permettete mai che alcuno tolga da questa meravigliosa dimora il corpo di vostro padre, se anche volessero trasportarlo a Santa Croce, se anche lo volessero trasportare a Ravenna presso Dante Alighieri!

E non permettete che qui, davanti alle montagne fra le nevi ed il sole, presso i rododendri e gli abeti, non permettete che in questo cimitero aperto alla luce ed al vento dell'Alpe, in questa vera casa di vita, si opprima con un monumento funebre il corpo di vostro padre.

E poiché egli — quasi a simboleggiare la perpetuità della sua vita, anche nella morte — venne imbalsamato sí che le sue sembianze rimanessero intatte; voi dovreste, o giovinetti, pregare vostra madre di collocare la salma di Giovanni Segantini entro una vasta fossa coperta di cristalli, sí che egli fosse visibile a tutti coloro che lo amano ed il sole potesse ancora irraggiare quegli occhi usi a fissarlo come gli occhi dell'aquila.

Né questo deve ancora bastarvi se volete compiere intiera la vostra missione, se volete che l'opera di vostro padre viva della vita intensa che egli seppe inspirarle, se volete che tutta si esplichi la potenza d'ammaestramento che in essa è racchiusa.

Il *Trittico* immortale non deve languire come un abeto trapiantato nella malinconica penombra di qualche museo, né sollecitare dalla parete di qualche palazzo la piccola vanità d'un milionario, chi sa in quale terra lontana, chi sa fra quali nordiche brume, fra quale assordante fragore di falsa vita cittadinesca: mentre vostro padre comprese la vera vita e c'insegnò che soltanto nel silenzio e nella solitudine solenne si possono maturare opere grandi, e si può inalzare l'anima nostra tanto da renderla degna di parlare agli uomini tutti.

No: bisogna che il *Trittico* ritorni a questa terra che lo ha generato, a queste montagne, a queste nevi, a questo sole, a questi uomini gagliardi, a queste semplici donne: bisogna che intorno ad esso vaghino ancora le mucche e i rododendri fioriscano e le grandi erbe tremolino al vento.

Voi dunque, o figli non degeneri, raccogliete il profondo ammaestramento e tornate a queste sacre montagne con la grande opera di vostro padre, che gli uomini verranno quassú a contemplare dai piú remoti paesi. Siate voi custodi del corpo e dell'anima paterna, siate voi i profeti della sua parola, e poiché la natura benigna vi concesse il dono prezioso, siate voi anche i continuatori dell'arte sua.

E quale altro fine piú nobile potreste, o giovinetti, trovare per la vostra esistenza terrena, o in quale modo piú degno potreste nella vostra continuare la vita del padre? Poiché certo voi dovete continuarla, ed egli questo si aspettava da voi.

Voi sapete, o cari, quanto fervore d'idealità, quanto magnifica e sapiente grandiosità di disegni si agitasse nello spirito di Giovanni Segantini che fu grande e ammirabile come uomo, non meno che come artista.

Voi sapete di quale amore tenero, ardente e operoso egli amasse le montagne e gli uomini che vivono nella loro solitudine, e con quanta fede si disponesse a coltivare nella vostra Engadina il fiore di nuove industrie fecondate e abbellite dall'arte.

Cosí l'Engadina fra pochi anni avrebbe salutato in lui il grande poeta, rivelatore dell'anima sua per mezzo dei viventi colori, e l'iniziatore geniale di nuove attività ricche di bene.

Egli ora è scomparso: ma il suo grande spirito vive nelle anime vostre come l'impronta geniale del suo volto rivive nei lineamenti di tutti voi: tornate dunque, o giovinetti, con vostra madre, con la forte e gentile compagna di Giovanni Segantini, alle sacre montagne, e compite la volontà di colui che si è dileguato col vento della bufera.

La semplice montanara che io incontrai presso la vostra casa, mi rivelò le speranze che Giovanni Segantini riponeva in voi, ed io ebbi in quel momento l'intuizione che egli non s'ingannava ma che lucidamente vedeva il vostro avvenire.

E forse nelle ore dell'agonia, quand'egli nella tragica capanna alpina fissava voi silenziosi e raccolti presso il suo giaciglio mortale, sentí piú intensamente che mai la perpetuità della vita, e vedendovi cosí giovani e forti, forse nell'istante supremo sentí veramente di ricominciare in voi la sua vita.

Maloja, Novembre del 1899.

Angiolo Orvieto.

L'Erdgeist del "Fausto„ di Goethe

Quando due mesi or sono Paolo Deussen professore di storia della filosofia nella università di Kiel, mi disse che in quest'anno egli avrebbe spiegato ai suoi discepoli il *Faust* di Goethe, provai un senso di maraviglia. In Italia un simile ardimento parrebbe affatto inverosimile. Io imagino che fra noi, ancora per molti anni la storia filosofica sarà un'esposizione di sistemi che da Talete arriverà ai filosofi moderni, che per molti anni ancora si trascurerà lo studio delle antiche religioni e degli antichi poemi, che per molto tempo ancora i nostri professori non si cureranno di mostrare la identità fra le prime intuizioni del Rig-Veda e le successive delle Upanischad e poi via via sino a Parmenide e ai moderni e ad Emanuele Kant. Noi italiani siamo, ancor piú degli altri popoli, i figli dell'abitudine, e le innovazioni e le rivoluzioni ci fanno un orrore invincibile. Eppure il giorno in cui la storia della filosofia, invece che come una successione e una filiazione di pensieri e di ragionamenti, sarà considerata come un insieme ed una unità d'intuizioni e di invenzioni, non è lontano, perché già in questi ultimi anni del secolo noi vediamo la filosofia entrare gradatamente nella poesia e nella vita, e restare di lei un'imagine mummificata nelle scuole. Come accadde nei piú antichi tempi della storia umana, i nuovi filosofi saranno poeti, e le maggiori verità, pronunziate in forma di canto, saranno comprese da tutte le anime semplici.

Uno dei luoghi piú belli e forse il punto culminante del primo *Faust* è l'apparizione dello Spirito della terra. Non ricordate? « O tu, di cui la voce suona verso di me, sei tu che, mentre ti stringevi a me con tutte le forze, poi, circondato dal mio soffio, tremi e ti volgi con paura come un verme che si ritragga e si curvi in dietro? » E Fausto risponde: « Sí, sono io, identico a te. » E allora lo spirito risponde con quei versi di cui il Carlyle in una pagina indimenticabile loda la divina bellezza: « Nelle onde della vita, nel vortice degli avvenimenti, ondeggio qua e là. Nascita e tomba, oceano eterno, tessuto mutevole, vita ardente, io lavoro cosí sul telaio mobile del Tempo, per creare il manto vivente della Divinità. »

Il Wyzewa nella *Revue des Deux mondes,* espone una quantità d'ipotesi e di argomentazioni di critici, relative all'Erdgeist, e finisce col concludere che gli sembra inutile fantasticare sulle parti oscure del poema goethiano, quando la sola parte degna d'interesse e d'ammirazione e la piú chiara è quella in cui vive la dolce figura di Margherita. Oh davvero non ha ragione lo scrittore francese! Noi adoriamo Margherita e tutto il poema di colpa, di dolore e d'espiazione che la circonda; ma amiamo anche le grandi intuizioni sulla vita e le verità che non passano col tempo. Ora in quelle parole dello Spirito della terra è contenuta la proclamazione della maggior verità che il pensiero umano abbia mai contemplata: l'idealità del tempo e dello spazio.

È questa l'idea madre dell'intero poema, l'idea che accompagna l'eroe dai primi dubbi, che lo segue a traverso l'errore e che lo guida verso la libertà e la pace, in quel regno della Negazione, nel quale s'incontrano i due spiriti di Dante e di Goethe.

Conosciuta l'idealità del tempo, Faust intuisce di conseguenza l'unità e la identità di tutte le cose. Ed ecco il famoso monologo sul quale ancora si scervellano i critici: « Spirito sublime! (egli parla sempre all'Erdgeist) tu m'hai dato tutto quel che chiedevo. Non invano hai rivolto verso me la tua faccia tra le fiamme. Mi hai dato in regno la natura maravigliosa e la forza di sentirla e di goderla. M'hai permesso di guardare nel suo gran cuore come nel cuore d'un amico. Hai fatto passare dinanzi a me la successione degli esseri viventi, m'hai insegnato a riconoscere dei fratelli nella siepe, nell'aria e nell'acqua. E quando la tempesta mugge nella foresta e il pino gigantesco sradicato abbatte gli alberi vicini, tu mi conduci allora verso un sicuro rifugio, mi riveli a me stesso e mi mostri le segrete maraviglie del mio stesso cuore. E quando poi, dinanzi agli occhi miei la luna s'innalza nel cielo diffondendo la pace, allora per me dall'interno della rupe tu fai sorgere nell'aria le pure forme del passato e di esse mi adorni la gioia austera della meditazione. Ma ahimè! piú che mai io scopro in questo momento che nessuna cosa perfetta è concessa all'uomo! Nel presente mio stato, in cui mi sento di continuo avvicinato agli dei, tu m'hai dato un compagno del quale già piú non posso fare a meno, quantunque, con freddo cinismo, non cessi un istante di abbassarmi ai miei stessi occhi e, con una sola parola, annulli i piú cari tuoi doni. Egli si studia con ogni sforzo d'avvivare in me la passione per quella bella imagine femminile. Cosí oscillo fra il desiderio e il godimento, e, nel godimento, chiamo il desiderio. »

Sublime monologo d'un'anima che si sente identica con l'anima delle cose e aspira ad una vita superiore, e nel medesimo tempo si sente turbata e trascinata dal desiderio, pagina d'una chiarezza meridiana, d'una semplicità infantile! Eppure la critica in Germania e altrove ha addensato una montagna di manoscritti su quella bella e serena intuizione, si è studiata con tutti gli artifizi di oscurare la limpidità di quel linguaggio. Chi è l'Erdgeist? Non ci sono due critici che vadano d'accordo nell'indagarne la natura. Ma non basta il suo nome di Spirito della terra? Non è egli l'anima del mondo? Lo stesso Goethe nel primo schema del *Faust* scrive queste parole: « Sforzo ideale per comprendere la natura nel suo insieme e per agire in essa. Apparizione dello Spirito, sotto forma d'un genio della *vita universale....* » Non sono chiare queste parole?; non è forse l'Erdgeist identico con l'*anima universale* di Plotino, con la *cosa in sè* di Kant e con la *Volontà* di Schopenhauer? E non risulta, da tutto il *Faust*, il significato evidente delle parole che il poeta scrive nell'ultima parte del poema, cioè a dire che « *tutto ciò che passa non è se non allegoria,* » e che la verità sta nella Negazione?

Angelo Conti.

L'ultima notte di Sardanapalo.

Un indovino aveva detto al re Sardanapalo: — Quando un dardo si conficcherà nel tuo scudo, pensa alla tua ora.

Dopo due anni di combattimenti giornalieri nei quali il re era rimasto sempre illeso, una sera un dardo si conficcò nel suo scudo.

Sardanapalo trattolo via e provatane la punta sul braccio nudo che sanguinò: — Non è grave! — disse e rideva, vedendo intorno a sé il fiore de' guerrieri e le mura munite.

Poi dimandò a coloro che gli stavano accanto:

— Non credete che la mia fortuna sia piú forte de' vaticinii?

— Rispetta i vaticinii, signore! — gli fu risposto. Ma già il re aveva gettato via lo scudo rilucente d'oro e di gemme, s'era precipitato verso la porta. Lo circondarono i suoi guerrieri, ma egli disse loro: — Seguitemi! — e corse a combattere avanti a tutti. E anche quella sera molti nemici caddero sotto i suoi colpi, mentr'egli non fu neppur tocco da un'arma.

All'apparire delle prime stelle Sardanapalo messi in fuga i nemici rientrò in città e giunto alla reggia vide un uomo a sedere sulla porta; nel quale subito riconoscendo l'indovino gli disse:

— Un dardo si conficcò nel mio scudo. Ma io gettai via lo scudo, corsi contro i nemici e li misi in rotta. Non ti pare che la mia fortuna sia piú forte de' tuoi vaticinii?

— Non mi pare, signore! — rispose l'indovino.

Il re sdegnatosi allora:

— E che, esclamò, potrebbe esser piú forte?

— Il futuro, s'io dicessi il falso! — rispose l'indovino.

— E piú del futuro?

L'indovino alzò il capo e rispose:

— Il fato.

— E piú forte del fato?

L'indovino alzò ancora il capo e rispose:

— Il tuo volere!

A queste parole Sardanapalo si rallegrò molto e disse all'indovino:

— Hai saputo parlare a un re. Entra. Banchetteremo insieme questa notte.

La reggia era deserta e piena d'ombre, perché fin dal principio dell'assedio il re vi passava soltanto qualche rara notte per riposarsi ed aveva proibite le feste e le riunioni. Solo pochi servi vagavano per gli atrii. Ma quella sera la voce gioconda di Sardanapalo risonò in mezzo al fragore suscitato dall'armi e dai passi dei guerrieri.

— Olà, olà! si prepari un banchetto per me, per questo indovino, per i miei guerrieri e per le mie donne! E sia sontuoso come non fu mai ai tempi felici! Vengano le mie donne e i miei fanciulli dagli occhi innocenti! Sia giorno per tutta la notte, si colgano tutti i fiori de' nostri giardini e s'incoroni ogni fronte, s'incoronino le colonne degli atrii e delle sale, le coppe del banchetto e i fastigi della reggia! Si versino tutti gli aromi e si risveglino tutti gli strumenti della danza! Giacché questo indovino mi ordina di celebrare la mia vittoria con le mie care donne della pace e con i miei cari compagni di guerra!

Udirono le mille donne per le alte stanze la voce del re e balzarono sui letti odorosi.

— Sardanapalo ha fugati i nemici! — si ripetevano e stavano in ascolto.

Ma quando la voce del re che esse non avevano udita da lungo tempo risonò ancora per la reggia, si adornarono di monili e accorsero, perché ciascuna desiderava di esser prescelta per quella notte.

E già miriadi di faci illuminavano la reggia vasta come una città. Nei cieli delle sale scintillavano smisurate ghirlande di pietre preziose entro le quali l'oro massiccio splendeva come il sole di mezzogiorno. Le colonne d'oro erano infocate e miriadi di raggi d'ogni vivezza e colore uscivano dalle pareti adorne d'oro e d'argento, di marmi rari e di gemme. Sui tripodi ardevano gl'incensi; e tutte le fontane dei profumi erano aperte.

Il re s'aggirava con i guerrieri fra le donne e gli stuoli dei fanciulli vivaci nelle loro tuniche rosse. Il re accarezzava le lunghe chiome ondulate dei suoi cari fanciulli che aveva scelti fra i piú leggiadri dell'impero a diletto dei suoi occhi innamorati delle belle contemplazioni. E chiamava a nome le donne, poiché le conosceva a una a una, e ricordava a questa qualche grazia segreta a lui nota, lodava a quella qualche nuova grazia nàtale sul volto durante la guerra. E le donne raccolte intorno alle colonne d'oro fremevano al passaggio del re e i loro occhi erano luminosi piú d'ogni altro lume. Qualcuna affondava le dita nelle chiome dei fanciulli sulle quali era trascorsa la mano reale; mentre i fanciulli ebbri di luce tripudiavano e danzavano in corone sanguigne in mezzo a loro, al suono delle cetre e delle arpe che si risvegliavano per la reggia.

Intanto migliaia di servi preparavano il banchetto. Altri correvano per i giardini con le faci e li spogliavano di tutti i fiori; altri traevano dalle lontane stalle i bovi mugghianti e li scannavano.

E quando il banchetto fu pronto e furon pronte le corone per tutti i convitati e furono incoronate tutte le tazze e le colonne e gli architravi e i fastigi della reggia, il re si pose a giacere sui tappeti di porpora per banchettare. Egli si era fatto giacere accanto l'indovino, il quale era molto vecchio e gli tremavano il capo e le mani. Vedendolo il re cosí vecchio e tremante e mal vestito, ordinò che gli fosse gettato addosso un manto contesto d'oro e di gemme. Sotto il quale l'indovino mangiava silenziosamente con grande allegrezza di Sardanapalo. E quella notte banchettarono col re ventimila persone, guerrieri, cortigiani, ministri, donne e fanciulli; e al cenno di lui ventimila tazze d'oro si levavano scintillanti di pietre preziose nel fulgore delle faci. Tutti banchettavano giacendo a terra per la sala immensa, fra le colonne d'oro, mentre molte centurie di danzatrici eseguivano molli danze al suono delle cetre, delle arpe e dei salterii. Sui tripodi ardevano gl'incensi; e le fontane versavano acque profumate. Qua e là s'aggiravano pavoni e altri piacevoli animali; e i fanciulli stendevano loro le palme con qualcosa da mangiare. Ma le donne quasi non toccando cibo fissavano il re, con le fronti corrugate.

Cosí si banchettò lungamente e la reggia odorava e risonava nella notte. Tale era il suo splendore che i nemici ne stupivano sulle alture lontane vegliando in armi. Stavano gli arcieri col ginocchio a terra e gli archi tesi verso quello splendore.

Quando poi il banchetto fu al termine, il re si levò in piedi gigantesco e radioso di divina bellezza e, rivolgendosi prima ai ministri e ai cortigiani, dimandò loro se in quel momento non lo credevano l'uomo piú felice della terra.

I ministri e i cortigiani si prosternarono e celebrarono la sapienza e la potenza del re.

Il quale si rivolse ai guerrieri e fece loro la stessa dimanda.

E i guerrieri che lo amavano per la sua forza e il suo coraggio si alzarono in piedi brandendo le armi e celebrarono la fortezza delle mura, il numero dei combattenti e la fedeltà dei loro petti. E il piú forte tra loro celebrò le geste del re ed enumerò i nemici caduti quella sera sotto il suo braccio.

Dopo, Sardanapalo ridendo si rivolse ai fanciulli che senza comprendere levarono un tripudio clamoroso e risposero di sí, rammentandosi di quando prima della guerra il re soleva prender parte ai loro giuochi.

Finalmente Sardanapalo si rivolse alle sue care donne e dimandò se in quel momento non lo credevano l'uomo piú felice della terra.

Le donne che lo amavano per la sua bellezza e la sua lascivia risposero di sí, sórte da giacere e i loro petti ansavano verso il re.

Ciò udito, Sardanapalo alzò la sua tazza rilucente e tutti avendo fatto lo stesso, prese a ricordare la sua vita d'un tempo, al bel tempo della pace, quand'egli reclinava il capo sul grembo delle sue care donne e componeva le danze per le sue danzatrici, la musica per i suoi sonatori di cetra e d'arpa, i suoi profumi e le sue ghirlande. Quand'egli si creava le delizie della sua pace da se medesimo e mandava i suoi guerrieri a combattere nei paesi piú lontani perché gli riportassero oro e incensi, belle creature e ogni sorta di ricchezza. Queste cose Sardanapalo avendo ricordate, volse in giro le pupille e dimandò se non fosse stato sempre l'uomo piú felice della terra.

Tutti risposero di sí con grande clamore e protesero le loro tazze incoronate verso Sardanapalo.

Il quale già s'era curvato per interrogare l'indovino.

Ma il vecchio mettendo fuori il capo tremebondo dal manto reale rispose:

— Certo, o re, tu sei fortunato, avendoti gli Dei concesso l'amore delle donne e dei guerrieri. Ma io penso che la tua felicità stia sulla punta d'un dardo pronto a scoccare.

I convitati ammutirono sentendo il sibilo d'un dardo che colpiva il re.

E anche il re impallidí lievemente, perché era di cuore superstizioso e aveva visto che tutti credevano nelle parole dell'indovino. Ma poi subito sorridendo e scherzando, disse che il vecchio aveva senza dubbio voluto significare che la felicità gli sarebbe giunta col primo raggio del nuovo sole. Perciò egli insieme ai suoi fedeli si sarebbe portato a salutare la vicina aurora sull'alto della reggia.

E dette alcune parole nell'orecchio al capo dei ministri, ordinò che si ricominciassero la musica e la danza.

Intanto i servi presero a costruire un rogo di legni preziosi dal basso al sommo della reggia a guisa di smisurata piramide. E quando le ultime stelle cominciarono a impallidire e il rogo fu compiuto, il re vi salí con i suoi guerrieri, le donne, i fanciulli, i sonatori e le danzatrici. Tutti erano consapevoli di morire; ma la volontà del re stava su tutti. Egli traendosi dietro l'indovino curvo e anelante, salí fino alla cima del rogo, si volse verso l'oriente e a un cenno di lui le arpe e le cetre ruppero il silenzio della notte. Il rogo odorava e risonava come una orchestra delicata.

Ma quando il primo chiarore dell'alba apparve in oriente, mille servi appiccarono il fuoco alla reggia e incontanente le fiamme ne lambirono i fastigi.

Sardanapalo allora, avendo gettato nelle fiamme il suo scettro e la sua corona, e vedendo tutti i suoi fedeli frenetici di devozione e di morte far lo stesso, e tutti gettar nelle fiamme la loro corona del banchetto, e i guerrieri le loro armi, e le donne i loro monili e i loro veli, dimandò all'indovino:

— Non ti sembra questa morte degna d'un re?

— Certamente d'un re! — rispose l'indovino — Perché sei andato incontro alla tua ora nel rigoglio delle tue forze e perché puoi gettare nel grembo della morte tante cose belle e preziose.

— E non anche di un uomo libero da ogni dominio? — dimandò il re.

— Vuoi dire d'un uomo che sta per essere liberato! — rispose l'indovino che perseguitava il re con la sua sapienza.

A queste parole Sardanapalo sorrise e senza piú attendere discese verso le fiamme e fu consumato.

In quel mentre gli arcieri nemici che avevano vegliato tutta la notte con l'arco teso, scagliavano le loro frecce contro il rogo ardente.

Enrico Corradini.

IL PARADISO

In mezzo alla piccola piazza del villaggio, deserta in quel gelido e fosco pomeriggio di dicembre, si era fermato un vecchio girovago, con uno strano fardello sulle spalle.

Il suo costume era dei piú bizzarri: un lungo cappotto da soldato d'artiglieria, un paio di calzoni di una fine saia verdognola, un cappello di paglia color marrone, e un paio di scarpe di tela bigia che si sfasciavano da tutte le parti. Le calze giallastre, rovesciate sulle scarpe come due ghette, compievano lo strano abbigliamento di quel soldato dell'esercito della miseria.

Era l'uomo che faceva vedere il « Paradiso. »

Egli guardò un poco attorno le piccole case sbarrate, la piccola chiesa scrostata e nericcia col suo loggiato a tre archi, con la piccola canonica annessa, poi si decise: sfibbiò le cigne che tenevano fermo il fardello alle sue spalle come uno zaino, lo fece calare lungo il fianco con un movimento abituale e lo depose a terra. Fatto questo, si rimise a guardare attorno di nuovo, perplesso.

Ma un piccolo cane rossiccio, avendolo veduto di fondo alla piazza, incominciò ad abbaiare e corse verso di lui. Altri cani risposero, vicini, lontani.

Allora il vecchio, essendosi inginocchiato davanti al suo fagotto, sciolse l'incerato che l'avvolgeva e ne levò un trespolo a cerniera e una cassetta; quindi, alzatosi faticosamente, rizzò il trespolo sulle tre zampe, vi assicurò sopra la cassetta e la coprí con un panno nero come fanno i fotografi.

Durante quella manovra il cane rossiccio abbaiava furiosamente; ma quando poi ebbe veduto il panno nero, allora si mise a fare l'urlo del lupo. Altri cani accorsero abbaiando, altri rispondevano, vicini, lontani.

E degli usci s'aprivano, dei visi freddolosi apparivano alle finestre, mentre dei ragazzi sbucavano da tutte le parti correndo e gettando gridi acuti. Poi vennero delle ragazze a coppie, a piccole file, con la treccia sotto il braccio, con lo scaldino sotto il grembo, ridendo, urtandosi con le spalle, animate dalla novità.

— O che fanno i ritratti? No, fanno le fotografie. Uh che omo! È quello che dà le fortunelle....

E delle risate argentine rompevano l'aria gelida di dicembre.

Il girovago sbatteva le sue ciabatte sullo sterrato indurito dal gelo, descrivendo a piccoli passi un cerchio intorno alla sua macchina.

— Venghino, signori, venghino ad esaminare la grande attrazione del giorno!

Egli non aggiungeva altro, per acuire la curiosità; e girava e girava intorno al suo trespolo fregandosi le mani tra per il freddo e tra per la soddisfazione, vedendo che la gente cresceva. Il suo povero gabbano, al quale non era rimasto che un solo bottone, sventolava in una maniera comica, esasperando i cani, facendo strillare i ragazzi.

— Avanti, signori, avanti da bravi! Tutti possono vedere, tutti possono esaminare, qualunquesiasi persona, sia pure ragazzi e ragazze, celibi e nubili, vedove e maritate.

Dei giovinotti avvinazzati uscirono da una bettola all'angolo della strada, si diressero berciando e barcollando verso il gruppo. Le ragazze, avendoli veduti, si diedero dei rapidi colpetti di mano alla pettinatura; poi, quando essi furono mescolati a loro, vi fu nel cerchio una grande agitazione, spinte, urtoni, strilli.

Allora il vecchio, essendosi prima alzato il cappello, incominciò:

— Rispettabile pubblico! ho l'onore di presentarmi a loro sulla stimabile piazza di questo paese onde farvi osservare la piú grande novità del giorno come qualmente ebbi l'onore di presentarmi sulle principali piazze del globo Londra Parigi Berlino Pietroburgo Roma; e tutte quante le persone di qualsivoglia ceto sono rimaste egualmente soddisfatte abbenchè al prezzo di cinque soldi per ogni singolo individuo; e loro non spenderanno nè cinque nè quattro nè tre e neppure due ma la piccola ed unica moneta di un soldo pari a soli e cinque centesimi, e queste, o signori, per vedere ed osservare la piú grande novità del giorno vale a dire il Paradiso visitato dal nostro divin poeta e che io ebbi l'onore che fu riprodotto espressamente per me dal piú celebre pittore del globo morto nell'Australia del sud addí sedici maggio milleottocentocinquantanove.

Si era fatto un gran silenzio all'intorno. Tutti tacevano, meravigliati di quel vecchio vestito cosí male e che parlava cosí bene, ed era in tutti gli occhi, nell'aria di tutti, quella specie di suggezione diffidente che nasce nelle persone del popolo quando ascoltano qualcheduno che adopera dei « termini scelti. »

Anche i cani tacevano, come se loro pure ascoltassero.

Il vecchio continuava la sua tirata descrivendo i gaudi del paradiso, gli splendori del paradiso, con dei colori vivacissimi che contrastavano singolarmente con la cenere fredda di quel triste pomeriggio di dicembre. Quand'ebbe finito, alzò il panno

nero della macchina e tolse il coperchio alla lente.

— Avanti, signori, da bravi!

Vi fu un movimento di curiosità nel gruppo, uno scambio di sguardi che s'interrogavano, delle risate, e tutti si affollarono dalla parte della lente cercando di poter vedere per nulla.

Ma nessuno si avanzava. L'inverno era difficile, le treccie da cappelli non costavano nulla quell'anno, e i soldi si erano fatti molto rari nelle tasche.

— Tutti possono vedere, tutti possono osservare, qualunquesiasi persona, sia pure ragazzi e ragazze....

— Rispettabile pubblico, — riprendeva il vecchio — non è al prezzo di cinque soldi come nelle principali piazze del globo Londra Parigi Berlino Pietroburgo Roma che loro possono esaminare la piú grande novità del giorno, ma tutti potranno vedere ed osservare mediante la piccola ed unica moneta di un soldo pari a soli e cinque centesimi.

Ma nessuno si moveva. Allora egli tacque per un poco, come per dare agio al rispettabile pubblico di fare i suoi calcoli, ed attese. La sua povera faccia rugosa, color di vecchio cuoio, che pareva conciata da tutti i soli, da tutte le acque e da tutti i venti della terra, esprimeva una rassegnazione infinita. A un tratto, avendo alzati gli occhi verso l'unica finestra della piccola canonica, vide dietro i vetri la larga faccia sanguigna di un prete che fumava una grossa pipa; ed egli pensò che in quel paese doveva esserci poca fede. Egli non sapeva capire (e l'esperienza di lunghi anni non aveva ancora potuto vincere quella sua illusione) come mai la gente non dovesse precipitarsi sulla sua macchina, al solo annunzio di quello che conteneva, facendo ai pugni per vedere.

Come Dio volle un giovinotto si avanzò fra l'ammirazione generale. Era Beppe, naturalmente, lo scialacquatore del paese, la simpatia delle ragazze, e siccome aveva del vino per la testa, egli barcollava avvicinandosi alla lente. Da prima dichiarò di non veder nulla, poi il vecchio avendogli fatto scostare un poco l'occhio che egli schiacciava contro il vetro, confessò di veder meno ancora. Finalmente, provando e riprovando, fu trovato il punto giusto.

Allora egli rimase per un poco immobile, mentre gli altri lo fissavano con gli occhi spalancati cercando di leggergli qualcosa nel cappello buttato all'indietro.

Il vecchio aveva assunta improvvisamente un'aria di severa dignità, immobile e rigido nel suo gabbano come un artigliere di fianco al suo pezzo.

Ma Beppe, avendo data a un tratto una scossa irriverente di spalle, si allontanò dalla lente dicendo forte che non ci si capiva nulla e che pareva di vedere un tiro a bersaglio coi cerchi bianchi e i cerchi rossi. Egli pagò il suo soldo e si confuse nel branco dichiarando che era meglio «bersell»; quindi, come per rifarsi subito della delusione patita, si diresse correndo verso la bettola seguito dai suoi compagni.

Fu il segno di uno sbandamento generale. Se non piaceva a Beppe era finita! Cominciava a soffiare una brezzolina diaccia che tagliava il viso; e, dal momento che l'interesse era finito, non era molto piacevole rimanere in mezzo alla piazza. E le ragazze, piú freddolose ora, si dirigevano a piccoli gruppi verso le case, richiamate dalle mamme che stavano sulle porte ragionando fra loro di quelle scialone di figliuole.

Solo dei ragazzi minacciosi rimasero intorno al girovago, urlando che volevano vedere, cominciando a tirarsi dei sassi fra loro.

Veniva ora qualche spruzzo di nevischio portato dal vento. Il cielo era di un bigio di tortorella delicatissimo.

— Boni! boni! — diceva il poveruomo cercando di tener lontani i ragazzi dalla sua macchina e mostrando a qualcuno piú ardito la punta slabbrata delle sue ciabatte — boni! boni!

Ma uno di loro avendolo tirato di dietro per il gabbano, tutti gli altri vollero imitarlo. Per difendersi egli fu costretto a girare su se stesso come una trottola, e allora cominciò intorno a lui una ridda infernale. Alcuni lo afferravano per i lembi svolazzanti del gabbano dandogli delle stratte che lo facevano barcollare; altri gli sputavano addosso e poi fuggivano; uno, piccino piccino, si divertiva a tirargli dei sassi sui piedi; e tutti facevano mille atti di dispregio, mettendo fuori la lingua, facendo il piffero, le corna, imitando dei suoni sconci, eccitandosi con grida acute e selvagge, saltando e divincolandosi come ossessi.

Ma una voce profonda, cavernosa, simile al latrato di un grosso mastino, partí dalla finestra della canonica:

— Ora ora vengo io!

(Continua).

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **L'Esposizione Segantini.** — Come tutti ormai sanno è aperta da qualche giorno in Milano l'esposizione Segantini, che i buoni Milanesi a dir vero non frequentano troppo ma che, pur non contenendo un numero stragrande di opere, è tuttavia bellissima e suscita uno straordinario interesse in tutti coloro che amano la pittura e la poesia. Le opere del Grande non sono qui tutte, ma di ogni periodo della sua vita artistica c'è qualche cosa; onde noi possiamo assistere allo svolgimento dell'arte segantiniana si nell'ideazione pittorica e sí nella tecnica, ammirandone insieme il progresso e l'unità.

La vita della natura, degli animali e degli uomini semplici che più son vicini alla natura, ha sempre occupata l'anima del Segantini, e si è manifestata sempre per l'arte sua: da quel giovanile e pur meraviglioso quadro che rappresenta una lunga fila di donne che vangano curve sulla terra feconda con un cielo tempestoso in lontananza, al bellissimo disegno il *Seminatore* e alla *Raccolta del fieno* dipinta in quest'anno, l'ispirazione vera ed intima del Nostro è sempre la stessa con una tecnica sempre più personale e più perfetta, che gli permette da ultimo di conseguire una luminosità ed un'evidenza di vita a cui nessun moderno era forse arrivato.

Il Segantini è veramente il poeta della natura e della vita, anzi il poeta della vita eterna della natura. Pochi altri hanno sentito come lui la poesia della maternità così negli uomini come negli animali, e nessun altro ha saputo come lui cantarla con l'armoniosa voce dei colori. E canto, vero canto, anzi inno di luce e d'amore, è l'opera sua grandiosa destinata all'esposizione di Parigi: il *Trittico* che veramente può dirsi un'opera della natura la quale ha voluto esprimere se stessa attraverso l'anima d'un suo figlio prediletto.

Nulla infatti di più semplice e di più vivo: l'anima della montagna è qui rivelata appieno: qui il glorioso diffondersi dei raggi aurei del sole per l'etere vibrante, qui il fremito delle cime nevose indorate dal sole mattutino, qui le ombre tangibili che i monti gettano sui monti, qui il verde freschissimo dei prati su cui pascolano gli armenti e qui per l'aria serena il muggito ampio del bue. Qui fiorire d'edelweiss e di rododendri, qui balenare di laghi alpini in distanza, e l'ampio azzurreggiare dei piani di neve nell'ombra, mentre un morto avvolto in un bianco lenzuolo esce da una capanna per scendere nel grembo della terra, al cospetto delle sue alpi che in vetta scintillano nella vita del sole.

Tale il grande *Trittico* che dicono incompiuto ma che è invece integro e perfetto, come integra e perfetta è una montagna, anche se la bufera ne abbia scompigliate le nevi, abbattuti gli alberi e fatte crollare le rocce.

* **Angiolo Orvieto**, che si dispone a pubblicare nell'anno prossimo un volume di versi assolutamente inediti, è tornato ora dall'alta Engadina ove si recò a meditare un ciclo di poesie segantiniane, che mirano ad interpretare con la parola ritmica la vita e l'opera del grande pittore scomparso.

L'«Alceste» di Euripide. — Il *Mercure de France* racconta nell'ultimo suo fascicolo il successo trionfale dell'*Alceste* nel teatro d'Orange. «Fu un trionfo. L'azione così semplice, la lotta della giovinezza contro la morte, il dolore dello sposo, i funerali d'Alceste, le sublimi invettive di Eracle, fecero entrare in delirio la folla sterminata. E il fondo! Oh! quale visione indescrivile fu l'apparire di Eracle coronato di rose nell'atto di alzare la sua coppa verso la luna che in quel momento sorgeva sulla collina d'Orange! E la processione funebre che discendeva i gradini del palazzo e si perdeva fra le rovine misteriose dell'antico monumento! Non esiste al mondo un teatro con scenarii dipinti che possa dare un simile brivido tragico. Paul Mounet fu sovrumano. Egli fu Ercole in persona. La musica di Gluck, che avvolgeva le grandi scene con la sua armonia, aggiunse alla serata tutto lo splendore d'una evocazione definitiva.»

E noi in Italia non dovremo e non potremo mai tentar nulla di grande nel teatro? Dovremo contentarci dei drammi moderni e delle *pochades*, rinunziando per sempre alla speranza d'assistere alla rappresentazione d'un capolavoro antico? Perché non si tenta qualche altra evocazione della tragedia greca nel teatro Olimpico di Vicenza, su quel bel fondo naturale di colline e di montagne?

* **La stagione musicale** del prossimo anno a Firenze, da quanto viene annunziato, dà luogo a sperare che riuscirà del più grande interesse. Si dice intanto che al Pagliano potremo gustare la *Tosca* del Puccini, opera che, come è noto, avrà la sua prima rappresentazione a Roma nella prima decade del gennaio e che, per il nome dell'autore e per l'arte sua così popolare, acquisterà un favore che potrebbe eguagliare quello della *Bohème*.

Ma il cartellone della Pergola è di una importanza eccezionale. Nelle due stagioni di carnevale e quaresima saranno date oltre che due opere del Wagner, il *Lohengrin* e il *Tannhäuser*, e il *Faust* e *Romeo e Giulietta* di Gounod, l'*Hansel und Gretel* dell'Humperdinck, uno dei viventi musicisti più noti in Germania. Quest'opera, non ancor ben conosciuta in Italia, rappresentata nel maggio del '94 a Weimar, riportò tal successo che potrebbe esser paragonato a quello da noi ottenuto dal Mascagni con la *Cavalleria Rusticana*. E altre opere sono ancora annunciate. Speriamo che l'elemento esecutore possa corrispondere pienamente al compito suo, onde più non si lamenti la deficienza degli spettacoli musicali nella nostra città.

* **Al Circolo Filologico.** — Lunedì scorso si continuò in questo circolo nella serie di ottime conferenze iniziata quest'anno. Il signor Kodermann lesse molto bene una relazione di viaggio del capitano Perini, *Da Napoli a Massaua*. La conferenza del capitano Perini piacevolissima e interessante riscosse molti applausi e piacque specialmente in tutta la parte che riguardò l'Egitto, le sue piramidi e le sue antichissime rovine. La conferenza fu illustrata da moltissime proiezioni di paesaggi riuscite ottimamente. Certo sarebbe bene che questo genere di letture si diffondesse sempre di più, perchè è oltremodo istruttivo e piacevole.

BIBLIOGRAFIE

ALBERTO CIOCI, *Su l'ali del Dio*, con prefazione di ALESSANDRO CHIAPPELLI, Firenze, Bemporad, 1899.

Una prefazione del Chiappelli lusingherebbe l'amor proprio di chiunque; è un titolo di raccomandazione non comune. E specialmente in questo caso, perché l'esimio letterato non solo discute i meriti intrinseci ed estrinseci del signor Cioci, ma traccia un rapido quadro della poesia contemporanea e de' giovani cita giustamente l'Orvieto e il Cena, e vorrebbe aggiungere il Cioci. Il quale aveva meriti indiscutibili come autore di ottimi libri per fanciulli ed ora si presenta poeta con un grosso e bene adorno volume di versi. Una vena facile, una correttezza non comune, uno squisito senso malinconico li fa piacere: ma la febbre, la vera anima manca. Forse una maggior rigidità nella scelta poteva indurre una impressione migliore nel lettore, il quale, oltre le vane leggende sul Myosotis, si commuove poco alle romantiche evocazioni medioevali, ai sonetti amorosi corretti quanto volete, ma senza la viva luce di vaghe imagini. Perciò io non avrei disdegnato di consigliare al Cioci un titolo più modesto e consono: anche perché il *Dio* non gli si sdegnasse per esser divenuto un *nero sole* nelle care pupille dell'amata.

R. P.

L. A. VILLARI, *Antonio Villari*, Trani, Vacchi, 1899.

Questo discorso commemorativo, scritto da un nipote in lode di un bisavo, si fa leggere volentieri perché ispirato da grande equanimità e un sentimento patriottico lodevole. I documenti e gli episodii aggiunti rendono l'opuscolo un buon contributo a quel funesto periodo del 1799 onde tanta luce di martirio si irraggiò su l'Italia tutta.

R. P.

G. TARGIONI-TOZZETTI, *Santa Barbara*, Livorno.

È il racconto del martirio di S. Barbara, fatto in sei brevi poesie di egual metro. Le quattro di mezzo son consacrate appunto alla leggenda e rappresentano la donna eroica nella difesa della sua fede e dei suoi voti. La prima e l'ultima — quasi prologo ed epilogo — celebrano la santa invocata dai naviganti e dai soldati nel momento del pericolo.

Tolto qualche neo di lingua e qualche stridore di verso, la poesia è buona nell'insieme, ha eleganza e colorito.

F. C.

ITALO MARIO ANGELONI, *La fantasia del crepuscolo*. Streglio, Torino, 1899.

È un melodramma in un atto. Come melodramma ha due difetti capitali: l'uniformità del verso (quasi sempre endecasillabo) e il nessunissimo interesse dell'azione. Come un componimento poetico qualsiasi destinato alla lettura è una fantasia, ma una fantasia tanto fantastica che è un po' difficile capire quello che l'autore abbia voluto dire. Il pensiero, se c'è, si nasconde fino alla catastrofe sotto i soliti mezzucci del vento ululante, delle lampade fumose, dei tuoni di latta e dei lampi di pece greca; tutte cose che alla lettura restano nelle didascalie e sulla scena hanno poco effetto.

Peccato, perché i versi non sarebbero brutti. Assai eleganti, levigati nella loro struttura, hanno poi freschezza di tinte e d'immagini. Ma tutto questo è poco, quando non ne traspare evidente un pensiero fondamentale.

F. C.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i Via dell'Anguillara, 18

Anno IV, N. 46. 17 Dicembre 1899 Firenze.

SOMMARIO

Le vicende dell'arte.

La lettura dell'articolo del Brunetière nella *Rivista dei due mondi* e le sue conclusioni, delle quali parlerò diffusamente, mi fanno tornare alla memoria queste tre sentenze che parvero dogmi a quasi tutti gli scrittori di quindici o venti anni or sono: nella poesia il verso è tutto; l'arte non è mai né morale né immorale; l'arte non può essere compresa se non da pochi eletti. Queste affermazioni dogmatiche sono cadute in poco tempo l'una dopo l'altra, e coloro stessi che le credevano vere, oggi, nel ripensarle, non possono fare a meno di sorridere. Ogni poeta e in generale ogni artista che tenta il nuovo si fa critico di se stesso, ponendo alcuni principî teorici che spiegano il suo tentativo e lo giustificano. I critici di professione, gente che vive di rapina, cogliendo a volo le cose che il poeta dice intorno alla propria arte, ne fanno argomento d' interminabili elucubrazioni, e pensano d'aver raggiunto la più alta cima della sapienza quando, per ogni manifestazione artistica, sentono di poter porre i principî d'una estetica nuova.

Nella poesia il verso è tutto. Il verso è la misura, è il ritmo, è la musica della poesia, ma non è tutta la poesia. Tanto è vero che tutti coloro che non possono leggere in greco le tragedie di Eschilo, di Sofocle e di Euripide ne sentono la divina bellezza anche a traverso una traduzione in prosa.

L'arte non è né morale né immorale. Come si può negare che esista un'arte, non certamente grande, che nel ritrarre il vizio, la colpa e la bestialità non si propone di suscitare il disgusto o l'orrore, ma si compiace di indugiare in particolari osceni, perversi e brutali in modo da far nascere nel lettore o nello spettatore un turbamento che somiglia quasi alla colpa?

L'arte non può essere compresa se non da pochi eletti. Le antiche tragedie greche non erano destinate alla moltitudine? Non erano cantati alla folla dagli antichi aedi i poemi di Omero e di Esiodo? La *Comedia* di Dante non era letta nelle scuole e nelle chiese? Solamente le cose mediocri sono destinate a poche persone. Le grandi opere d'arte sono state create per il popolo, il quale è degno di conoscerle perché non è composto di critici, ma di uomini. Coloro i quali perdettero e pèrdono ancora la testa per seguire o per combattere questi falsi evangeli della letteratura non seppero né sapranno mai che cosa è l'arte. L'arte non è fatta di piccole scuole né vive di piccole battaglie. L'arte ha una sola scuola e combatte una sola e grande battaglia Questa scuola è la natura, e la battaglia è quella eterna che la parte religiosa dell'umanità combatte contro la parte irreligiosa. L'arte, come la religione, cerca e adora quel che v' ha di eterno nella natura; ella è, come la religione, una forza che unisce gli uomini, che li raccoglie intorno ad una comune idea e ad una comune preghiera. Le così dette scuole artistiche che separano gli uomini, che li chiudono in tante piccole città fortificate dal disprezzo e assediate dalla derisione, non hanno niente che fare con l'arte, sono deviazioni, vere degenerazioni della sanità e della semplicità dello spirito umano. L'arte vera è quella che la natura chiede all'uomo quand'egli vive semplice ed innocente. Soltanto nelle ore di semplicità e d'innocenza egli può sentire le aspirazioni della gran madre di tutte le cose, in quei soli istanti egli può avere la forza di continuarla e di esprimerla in ciò che per gli uomini comuni (massime se critici d'arte) resterà sempre inespresso ed oscuro.

Ora se noi esaminiamo con uno sguardo sintetico tutta l'arte anche delle piccole scuole nelle età storiche, scopriamo a traverso tutte le diversità e tutte le varie tendenze due sole grandi scuole: il naturalismo e l'individualismo, cioè a dire un'arte la quale con le sue opere si ispira dalla natura e si propone di rappresentarne l'idea, e un'arte che rispecchia più o meno fedelmente la personalità dell'artista. Vedremo anche le opere che traggono la loro ispirazione e il loro contenuto dalla natura rimanere trionfalmente in mezzo alla rovina delle piccole scuole, e sempre ogni età di decadenza essere contrassegnata dal prevalere dell'individualismo artistico. Queste conclusioni, cui il Brunetière accenna nel suo lungo e dotto studio, mi pare meritino un esame speciale e accurato che farò nel prossimo articolo.

Angelo Conti.

Sempre le solite razze.

Fouillée ultimamente parlava dei caratteri etnici delle varie nazionalità d' Europa e ai soliti luoghi comuni circa la decadenza o meno della razza latina e la primazia d'altre razze opponeva giuste e savie osservazioni, parte scientifiche e parte di senso comune. E queste ultime per parere più accessibili non sono meno rare: tanto il senso comune si fa ogni giorno più singolare. C' è qualche scolaretto in Italia che si è fatto quasi una fortuna nelle lettere per avere pubblicato dei grossi polpettoni dove colla estrema buona fede e l'ingenuità d'un bambino si sfoderano le banalità e gl' imparaticci più noiosi e più vergognosi. Tuttociò vuol parer serio e maturo ma e' si pare subito pur troppo per il parto infelice d'un lettore frettoloso di Taine e di Spencer che col Baedeker alla mano ha fatto il suo giretto in Europa per controllare *de visu* i placiti della novissima scienza. E con che divina trepidazione annunzia subito al mondo le sue colossali scoperte! Avendo bevuto un bicchiere di birra in una gargotta tedesca e un po' di wisky e soda in qualche *bar* inglese crede senz'altro d'essere un altro Colombo e d'aver toccato fondo a tutta l'universa psicologia e etnologia d' Europa e d'America e di tutto il mondo. E, com'è naturale, questi imparaticci doventano il vangelo infallibile dei dottissimi giornalai italiani ed entrano così senza indugio nel patrimonio intellettuale della nazione, con quel bel guadagno per lei che potete imaginare. Non abbiamo nessuno Aristofane spicciolo e minuscolo nel nostro paese ed è veramente spiacevole: perché se l'avessimo, gli forniremmo in gran copia materia per ridere e fare buon sangue. Un ottimo soggetto di commedia, tra gli altri, sarebbe la decadenza della razza latina, la primazia degli anglo-sassoni e la funzione industriale definitivamente signoreggiante quella bellicosa nella società loro. E dire che molti grandi sociologi per ridere, qui da noi, hanno fatto degli enormi zibaldoni per tirare in chiaro e dimostrare a luce di sole quel teorema che per loro (beati i semplici di spirito) è oramai assodato e inconcusso. Mentre questi ragazzi improvvisano teorie e sistemi non meno pretensiosi che vuoti e campati in aria, i fatti s'incaricano di smentire nel modo più semplice, piano, irrefutabile ed evidente quei parti di puerile fantasia e presunzione con grave scandalo del buon borghese che avea abboccato beatamente a quell'esca. Al Transvaal e al Sudan, in India e un po' dappertutto dove sono competizioni territoriali, sete d'oro e di imprese e conquiste coloniali, il cannone alza la voce e parlano la dinamite, la melinite, la liddite ed altri esplosivi con una tale eloquenza da fare ammutire nonché i nostri Ferrero, la gola di bronzo della fama e le sue cento bocche formidabili.

Gli è che sopra le teorie di razza le quali sono belle e buone ma qui non fanno disgraziatamente punto al caso, ci sono alcune verità primordiali e inespugnabili che condannano l'umanità come tutti gli altri viventi alla rapina e alla bramosia perpetua e inestinguibile di un po' di covile e di un po' di ghiande per soddisfare gli appetiti di nutrizione e di riproduzione troppo più esigenti e più vasti dei mezzi per soddisfarli, e troppo forti e radicali per potere essere appagati altrimenti che colla lotta, colla gara perpetua e colla strage. A priori, quando si parla di progressi di una razza (che sarebbero, del resto, progressi verso la decadenza) in confronto di un'altra e nel senso d'una mitigazione profonda e radicale de' suoi istinti, bisogna mettersi sull'avviso e diffidare. La natura non si caccia neanche colla forca; e cacciata un momento o rintuzzata, ritorna con maggior vigore e violenza e si rifà largamente del tempo perduto. Gli anglo-sassoni pacifici e industriali parevano incaricati di confermare nella realtà le teorie di Spencer e dei

piccoli suoi accoliti in Italia; ma è bastato che si presentasse un' occasione qualunque perché quelle belve sature di rosbif e di wisky si gettassero colla foga dell'animale ben nutrito e che è in male di digestione *e dopo il pasto ha più fame che pria*, sul primo malcapitato per isfogare su di lui il troppo di combustibile immagazzinato e accendere un vasto incendio di risse e di guerre. Se quella guerra accesasi nel fondo dell'Africa avesse almeno per effetto di far tacere i nostri ranocchi perpetuamente gracidanti sulla superiorità anglo-sassone e sui suoi istinti pacifici, il sacrifizio degli eroici Boeri non sarebbe forse interamente perduto e avrebbe forse prodotto un compenso non troppo inadeguato. Ma, si sa bene, i pregiudizi son più forti del buon senso e non bastano gli ordegni più perfezionati di guerra per isgominarli. Rassegnamoci per tanto ad avere ancora gli orecchi offesi da cotesto gracidío petulante e ostinato.

Ma poiché a proposito di questi popoli si oppone continuamente razza a razza, esiste almeno una razza neolatina ed una razza anglo-sassone? Ci sono ragioni a josa e d'ottima qualità per impugnarne e negarne l'esistenza. Quand' ero ragazzo, erano ancora in voga le teorie glottologiche di Schleicher e di quella scuola e si costruivano con somma industria e diligenza bellissimi alberi genealogici nei quali le varie popolazioni d' Europa erano variamente accoppiate e combinate a seconda della maggiore o minore affinità linguistica che si credeva di scorgere tra di loro. Il criterio linguistico, specialmente se scompagnato da quello anatomico, ha per verità un valore classificativo molto debole. Allora ci se ne rendeva meno conto forse che oggi, ma ad ogni modo la moda è passata ora ad altre vedute e ad altre teorie di cui la solidità e la consistenza appaiono, come accade sempre, grandissime da principio e nulle da ultimo, ossia poco dopo. Ad ogni modo, in quell' albero etnografico i latini e i celti sono una biforcazione dello stesso ramo e tengono quindi tra di loro un'affinità maggiore che tra loro e un'altra suddivisione qualsiasi dello stesso albero. A questa stregua, ed è buona anc' oggi in una certa misura, i popoli d'Europa a fondo celtico con vernice latina hanno analogie più profonde che non abbiano essi con una ramificazione qualsiasi dello stesso albero. E veramente la Gallia cisalpina e quella transalpina e la Britannia presentano un fondo etnico abbastanza simile e le sovrapposizioni d'elementi latini e germanici d'epoca posteriore alterano per la varia misura d'immistione il fondo primitivo, ma non l'alterano talmente da renderlo irriconoscibile. A parlare strettamente, non ci sono forse in Europa due compagini etniche più omogenee e somiglianti della Francia e dell'Inghilterra attuali. Eppure si dice e si ritiene da tutti gli orecchianti che siano di diversa razza e interamente ripugnanti. Gli elementi liguri e celtici si sono in ambedue i paesi mescolati a quelli germanici dando luogo a un prodotto similare in ambi i casi e sono anche restati in parte qua e là isolati, conservando tenacemente i caratteri somatici e psichici dei celti primitivi. E in ambedue quei paesi la psiche e la lingua (per quanto l'inglese si sia enucleato da fondo germanico) si sono foggiate modernamente sullo stampo e sotto l' influenza latina. E questa influenza spiegatasi con diversa intensità di qua e di là dalla Manica è probabilmente il coefficiente principale delle differenziazioni molteplici che si sono prodotte nel corso del tempo tra i due popoli. Cosicché invece di parlare di differenza di razza, in questo caso sarebbe più giusto ed esatto parlare di differente influsso che attraverso i tempi e le vicende, la civiltà latina ha esercitato su quelle due compagini etniche strettamente affini. Quello che si dice di quei due popoli appartenenti, secondo le banalità correnti, a due razze diverse, va detto pure degli spagnuoli e degl'italiani: nei quali le mistioni sono forse anche maggiori e le diversità anche più accentuate.

Ma questo è discorso lungo e a volerlo seguitare s'andrebbe ora troppo lontano. Si potrà forse ripigliare un giorno con più comodo e più di proposito. Quello che preme di far rilevare al nostro proposito, è soltanto questo. Nella moltiplicità e confusione degli elementi etnici onde constano le popolazioni attuali d' Europa, il migliore se non l'unico criterio per ritrovarsi è quello di badare al vario grado d' influenza che la coltura e la civiltà greco-latina hanno esercitato su di esse. Una vera razza latina non esiste: molto meno esiste una razza anglo-sassone. Ci sono invece varî popoli d'origine talora affine e talora diversa e di una compagine etnica complessa e talora molto simile, i quali hanno subito attraverso i tempi l' influsso del genio ellenico e della civiltà latina in grado, misura ed intensità diversa. Questa diversità è quella che oggi principalmente gli caratterizza e spiega in gran parte il loro diverso atteggiamento psichico, sociale e politico.

Quanto a parlare, come si fa continuamente e da tutti, di superiorità e inferiorità rispettive tra di loro, quello è il più insulso e più vano discorso che si possa fare. Mi dispiace per quei bravi giornalai che in queste banalità hanno trovato la sorgente principale delle loro ispirazioni. Sarebbe gran tempo che le attingessero altrove e abbeverassero il loro genio sublime con altra acqua. Nel fondo sotto tutte le latitudini gli uomini sono le stesse bestie odiose e repugnanti. Che puzzino di wisky e di rosbif come gl' inglesi; di birra, di sauerkraut, di porco salato e di cognac come i Tedeschi o i Francesi; di aglio, di cipolla e di olio soffritto come gl' Italiani o gli Spagnuoli; gli uomini sono dappertutto eguali nel senso che obbediscono egualmente al bisogno rigoroso e all' invincibile istinto di empiere il ventre e di vuotare.... le tasche. Questa è l'eterna missione della razza umana (non parliamo, per carità, di neolatini e d'anglosassoni) sotto qualsiasi latitudine, lungi o presso al polo, e in tutti i tempi. E a questa fisiologia corrisponde sempre pur troppo la stessa fondamentale psicologia. Questa demopsicologia è nelle sue linee essenziali assai bene indicata dal buon Leopardi nella sua epistola al candido Gino alla quale volentieri vi rimando perché ho fretta e non posso permettermi il lusso di citazioni. Ma ci sono, mi direte, delle differenze secondarie. Sicuro. Sono appunto coteste piccole differenze quelle che fanno dell'italiano e dello spagnuolo, del francese e dell' inglese, per es., quattro popoli diversi. Badate, parlo di popoli e non di razze. Razza, ve l' ho già detto, nel caso nostro è parola vuota di senso. E queste differenze, poiché l' idea di patria e di nazionalità è il coefficiente principale di lotta, di gara o di rivalità tra' popoli, vanno tenute care e coltivate a più non posso. E sia detto con buona pace degli amici della medesima. La causa dell' inferiorità dell'italiano (per certi rispetti e non al modo che dicono i soliti sociologi improvvisati) in confronto (sempre per certi particolari rispetti) dell' inglese.... o del cinese, non istà già nell'esser troppo diverso da esso, ma anzi nell'essere troppo poco e nel voler parere appunto troppo simile. Conviene anche qui ricordare ai nostri scimmiotti il detto di Michelangelo riportato dal buon Vasari a proposito di Mino da Fiesole che invece di seguire schiettamente il suo naturale, preferiva di modellarsi su Desiderio da Settignano. La sociologia e l'arte sono, come vedete, strettamente congiunte e anche parlando dell' una non conviene perdere di vista o dimenticare l'altra. Come diceva, dunque, benissimo il gran Michelangelo, rare volte passa innanzi chi cammina sempre dietro. Gl' Italiani saranno inferiori nonché agli altri, anche a sé stessi finché seguiteranno a esser presi dalla mania di scimmiottare in arte o in politica francesi o americani, inglesi o tedeschi. Un paese, come l' Italia, che ha tanti secoli di storia, e di storia talora gloriosissima, rimbambisce quando getta le sue tradizioni, le dimentica o le disprezza per l' infatuazione e la mania inglese o tedesca. Certi popoli oggi grandeggiano perché pigliando il buono dove lo trovano, non si sdilinguiscono nell'ammirazione delle maraviglie straniere, non buttan via e non disprezzano le qualità loro genuine e non dimenticano mai le tradizioni loro secolari. In ciò, non altrove, va cercato il fomite della grandezza nazionale e il vero elatère per le imprese e le glorie di guerra e di pace. Chi sta in ginocchione per adorar gli altri, farà poco cammino per conto suo. C' è uno scrittore in Italia che fu un pedante quanto volete ma che ebbe il vanto (ora non riconosciuto e non apprezzato) di batter sempre su questo tasto, intendo dire, il buon Ranalli. E a de Sanctis che era un pedante d'altra, anzi opposta maniera e scriveva una specie di napoletano barbaresco, rispondeva a ragione quando fu appuntato da lui di purismo e d'essere (oh orrore!) l'ultimo dei puristi. « Tu avrai, o mio caro, il danno e le beffe: perché tu sei veramente l'ultimo dei puristi e il primo degli sciocchi. » Mutato un po' il nome, questa stessa favola può narrarsi di tutti gli scribacchini e i politicanti dell' odierna esoticissima Italia.

Th. Neal.

" LA SALVEZZA "(1)

Mi rammento di avere assistito diversi anni fa alla rappresentazione di un dramma di G. Anastasi, forse il suo primo lavoro, *I moderni*. Tutti i particolari del dramma mi sfuggono ora. Però, mi rammento che mi fece un'eccellente impressione.

Dopo, l'Anastasi ha prodotto assai, romanzi e commedie; ma io l'avevo perduto quasi di vista sino alla comparsa del suo ultimo romanzo *La salvezza*. Leggendo questo romanzo ho avuto piacere di confermarmi in quella stima che mi era parso meritare l'autore dei *Moderni*.

Senza dubbio *La salvezza* con tutti i suoi gravi difetti e così com' è, frutto di un' intelligenza ancora immatura e d'un gusto artistico imperfetto, è un romanzo notevole. Vi è prima di tutto di notevole una simpatica ingenuità, quella ingenuità dello scrittore giovane che si dona tutto quanto all'opera sua con fede e con amore. Ingenuità qui vuol dire sincerità, spontaneità, prima rivelazione di uno spirito nell'opera propria.

Quando l'Anastasi ha composto il suo romanzo, certamente ha inteso di dare una battaglia d'arte e di pensiero; ha inteso di dimostrarci il suo concepimento dell'arte e della vita. Perciò il significato della *Salvezza* è ampio. *La salvezza* nello svolgimento del racconto passionale molto semplice contiene una critica a certe forme d'arte contemporanea e allo stato d'animo di certi artisti.

Vi è un passo nel romanzo in cui un personaggio secondario, un letterato, dice al protagonista: « Noi tutti costituiamo un'esigua casta a parte, in assoluta opposizione con la maggioranza che ci compiange, quando non ci disprezza. Abbiamo in noi tutte le debolezze, tutte le fragilità, tutte le sensibilità morbose di quest'epoca di decadenza. La realtà ci sgomenta. Il sogno soltanto ci attrae. Così affascinati da visioni fittive, da innaturali fantasmi, andiamo suggestionandoci, giorno per giorno, pietosamente, a vicenda, andiamo sostituendo al senso esatto ed equilibrato della vita, gl' inganni e le menzogne della nostra speciale illusione. »

Da queste poche parole traspare chiaramente il pensiero dell'autore che è il fondamento e lo scopo dell' intero romanzo. L' intero romanzo è fatto su questa e per questa dimostrazione: la falsità, l'artifizio ci hanno allontanati dalla vita semplice e buona e perciò andiamo in perdizione noi e le opere nostre. La vita vera e l'arte vera stanno nella sincerità; nella falsità stanno la rovina e la morte.

Infatti è protagonista della *Salvezza* un giovane musicista di alto valore, Emilio Almaura, vittima di una sconfinata ammirazione per R. Wagner. Egli crede di poter continuare il maestro e per questo ha preso a musicare il *Prometeo* di Eschilo. Il *Prometeo* sarà l'opera sovrana, l'opera perfetta di poesia e di musica, prodotta dal connubio del genio antico col genio moderno e destinata a redimere il mondo con la forza morale del bello. Il sogno è certamente magnifico; ma l' ingegno del giovane musicista sotto l'ambizione titanica si piega e si falsa. Wagner ed Eschilo lo schiacciano e lo corrompono. L'Almaura allora si mette a lavorar di stile intorno alla sua opera, diventa artificioso e prezioso, sciupa la sostanza con futili abbellimenti formali; fino a che accortosi della miseria in cui è caduto abbrucia tutti i suoi manoscritti, si abbandona all'ozio e alla tetraggine, è tratto dall'esempio d'un amico come lui forviato e miserabile fin presso il suicidio. Lo salva la giovinetta Maria donandosi a lui, innamorandolo di sé, rappresentando innanzi agli occhi di lui l' immagine della vita e della verità di contro alla morte e all'arte falsa. Intorno all'Almaura l'autore ha posti altri tipi di musicisti, letterati, pittori ecc., come lui vittime di un sogno, d'un'ambizione troppo alta, artificiosi, falsi, corrotti e miserabili.

E come il pensiero morale ed estetico del libro è eccellente, non perché peregrino ma perché opportuno, così quei varii tipi son ritratti con vigoría, se non sempre con parsimonia. L'Anastasi possiede ottime qualità di narratore. Credo che fra i giovani sia uno dei più serii, dei meglio dotati e dei più promettenti per l'avvenire. Nel momento è ricco di vizii e di virtù, giovanilmente espansivo e quindi piacevole e commendevole.

Fra i vizii, per esempio, gli nocciono certe ridondanze e certe enfasi descrittive che sono proprie (l'Anastasi mostra di non accorgersene) della moda artistica contro la quale egli combatte. Sentite questa pagina:

« Provvidenziale e benefica era la grande utopia se guidava l'artista al compimento felice dell'opera, se lo toglieva alla miserabile quotidiana vita d' incertezze e di dubbi, appagando la sua anima ansiosa, inondandolo di gioioso orgoglio e di sovrana ebrezza, avviandolo miracolosamente alla vittoria finale. In questa fede, in questa speranza la giovine secondava serenamente Emilio, avventurandosi con lui nel regno fiorito dell' illusione, in questa fede, in questa speranza ella lo incoraggiava nel fulgido sogno, inebriandosi delle sue medesime ebrezze, entusiasmandosi dei suoi entusiasmi medesimi. Ed egli, conquiso a sua volta, penetrato dal fascino indicibile della divina bellezza di lei, ne invocava la presenza, come un prodigioso aiuto, ed allorquando la Vergine faceva nella chiara stanza tranquilla le sue appa-

(1) G. ANASTASI, *La salvezza*, Baldini, Castoldi, Milano '99.

rizioni trionfali, l'accoglieva giulivo, salutandola coi nomi piú appassionati e festosi ».

Tutto ciò è enfatico e la giusta espressione dovrebb'essere molto piú semplice e piana. Siamo purtroppo nel regno dell'aggettivo, delle grosse frasi e dei piccoli fatti. Questo dimostra che l'Anastasi ha visto il male dov'è, ma egli stesso vi cade nel suo romanzo e piuttosto di frequente. Il male di gran parte della nostra letteratura contemporanea, specie giovanile, consiste appunto nell'abuso dell'aggettivo, nell'enfasi, in una grande illusione che abbiamo presso che tutti, di dire, di rivelare grandi cose; mentre tutti coloro che veramente dicono e rivelano grandi cose hanno quasi sempre la parola calma e semplice.

La forma enfatica è una conseguenza dell'abuso del simbolo dalle significazioni enormi. E anche nella *Salvezza* il simbolo ha una parte eccessiva, troppo evidente, troppo ostentata. Verso la fine del romanzo cosí, per esempio, parla Silvia trionfatrice della musica e della morte ad Emilio, sul punto di conquistarlo col suo amore:

« Mentivi senza saperlo!... Oh quante volte, quante volte allora fui presa dalla tentazione forte di entrare nella stanza ove tu trascorrevi le ore in adorazione, e contenderti all'Idolo aborrito, e costringerti ad abbatterlo, ad amare me sola, a non vivere che per me sola! Tu eri nell'errore, tu vagheggiavi l'assurdo, il mostruoso, tu piombavi ogni giorno di piú nell'utopia pazzesca, allontanandoti dalla Vita, avviandoti alla Morte e io non potevo far nulla, per attrarti a me, per sempre!... »

Non è innaturale questo linguaggio in una giovanetta nel colmo della passione? È l'autore che parla per bocca di lei, mentre l'autore non dovrebbe mai parlare cosí palesemente per bocca dei suoi personaggi. È la significazione simbolica diventata un partito preso che produce questa innaturalezza. Al contrario il poeta dovrebbe ignorare, o fingere d'ignorare i simboli dell'opera sua.

Molto piú che perseguendo il simbolo e dando troppa importanza alle parole simboliche e maiuscole si dimentica tutto il resto che certamente ha piú importanza. Il romanzo non ha cosí lo svolgimento adeguato, né i caratteri e le passioni un'adeguata rappresentazione. All'ultimo capitolo della *Salvezza* Silvia sorprende Emilio sul punto di uscire di notte per andare a suicidarsi, gli confessa il suo amore, è repentinamente corrisposta, e per suggellare il suo trionfo sopra la rivale — la morte — gli si dà. Tutto ciò è molto affrettato e poco simpatico per i due giovani. Hanno troppa fretta di cadere nelle braccia l'uno dell'altra. Il romanzo finisce cosí:

« All'improvviso, concordi, le due anime fiammeggianti, vibranti, parvero gettare un altissimo grido, congiungendosi in un unico desiderio supremo.

« Silvia indovinò negli occhi del giovine l'implorazione ardente.

« E gli offerse esultante la propria verginità radiosa, esalando in un singhiozzo ultimo l'angoscia del suo pudore dilaniato.

« Era l'immutabile legge umana che voleva cosí.

« Lo spettro bieco della Morte era scomparso, per sempre. Nelle tenebre dense, infinite dell'alta notte, già le anime avvinte vedevano sorgere, avvicinarsi, risplendere l'imagine della novella Fede ».

Come i lettori possono credere a questa conclusione del romanzo? Non hanno il tempo di acquistare la fiducia necessaria né sul conto del giovane troppo rapidamente guarito, né sul conto della giovinetta dalla quale ci aspetteremmo certamente una condotta molto piú riservata e prudente.

Queste pecche rendono *La salvezza* sotto molti aspetti censurabile; non la rendono però meno notevole. Gli stessi difetti notati presuppongono ottime qualità. *La salvezza* è frutto d'un ingegno gagliardo e d'una bella coscienza artistica e chi l'ha scritta non esercita certamente l'arte per un vano dilettantismo, ma per un nobile bisogno dello spirito.

Enrico Corradini.

Una storia della musica.

Il maestro Guido Gasperini espose nella nostra città, in una serie di pubbliche letture, la storia della musica dalle sue origini fino quasi ai nostri giorni; e andò illustrando via via le sue letture con l'esecuzione di alcuni di quei pezzi musicali dei quali gli avveniva di parlare. Egli ci fece sentire cose davvero magnifiche sconosciute, come l'*Inno ad Apollo* di recente scoperto nelle rovine del « Tesoro degli Ateniesi » a Delfo, il quale inno non era mai stato eseguito in Italia. Gustammo anche alcuni importanti frammenti di *diafonia* tolti da un trattato musicale di Ubaldo di St. Ansand dell'ottavo secolo.

Il Gasperini ci presenta ora, raccolte in volume, le sue letture che costituiscono una vera ed ordinata storia della musica.

La parte piú importante e piú nuova di questo libro è quella che tratta della musica antica. La musica ebraica, greca e cristiana primitiva, sono studiate in esso con molto amore e svolte in modo semplice e chiaro.

Un'opera del Gevaert sull'arte musicale antica contiene uno studio accurato della musica greca; ma questo trattato che si basa sulle teorie di Gaudenzio e di Aristosseno è nelle nostre scuole musicali trascurato insieme allo studio della musica greca. Il Gasperini cerca di riparare nel suo libro alla nostra trascuranza svolgendo questa parte piú delle altre ed in modo veramente efficace.

Egli studia lo scopo e l'origini della musica greca incominciando dai piú lontani autori, che si nascondono in un velo di leggenda, Oleno, Crisotemide, Filammone ed Olimpo. Ad essi si attribuisce l'invenzione dei piú antichi canti che si trasmisero molte generazioni e che furon detti *nomi* o melodie. Egli studia con grande acume storico l'epoca di Terpandro di Lesbo, il riformatore del tetracordo, e di Pitagora che trasformò l'eptacordo di Terpandro in ottava. L'esposizione che fa del sistema musicale greco è riuscita abbastanza chiara ed ordinata, sí che facilmente veniamo a conoscenza dei diversi *modi* e dei loro diversi caratteri. Sappiamo come il modo frigio avesse carattere lieto e leggero e talvolta furioso; come quello dorico fosse maestoso e bellicoso, il lidio lacrimevole e funebre, ecc. — Per i Greci, cosí dice l'autore, la musica non era semplice oggetto di divertimento; ad essa accordavano una possanza morale straordinaria e la comprendevano fra i migliori fattori dell'educazione dei giovani.

La musica cristiana primitiva che cosí strettamente deriva dalla musica greca è anche bene esposta dal Gasperini. Questi studia le riforme di S. Ambrogio e di S. Gregorio ed i loro nuovi metodi di canto, l'armonia primitiva ed infine le riforme di Guido d'Arezzo.

Qui ha fine la musica antica propriamente detta per dar luogo alla musica polifonica del secolo XI e XVI.

E il Gasperini continua la sua storia fin quasi ai nostri giorni con ordine e metodo veramente pregevoli.

Egli ha cercato per la sua storia una divisione che non fosse fondata semplicemente sul tempo e sugli autori principali, ma che avesse relazione col senso musicale di ogni età e variasse con i diversi metodi. Ed egli ottiene cosí tanta chiarezza da esser facilmente compreso anche dai profani nell'arte musicale; e questo è merito non comune in chi scrive o parla di una scienza o di un'arte che contiene una parte assai complicata di teoria, come la musica.

Il metodo del Gasperini è veramente scientifico ed il suo libro è moderno per la ricerca accurata ed il fondamento filosofico del suo ordine.

Parlando delle diverse tendenze musicali, in un periodo di tempo, nelle varie nazioni che meglio han coltivato l'arte della musica, egli non si ferma alla semplice esposizione di ciascuna di queste forme; ma fa notare la relazione che passa fra le diverse scuole perché il lettore non si faccia un concetto staccato dell'arte musicale di una nazione ma la consideri piuttosto nei suoi rapporti colle altre.

Importanti per questa ragione sono i capitoli che parlano dello sviluppo dell'arte musicale in Italia ed in Francia durante il XVII secolo. Quivi si tratta in modo speciale di Giacomo Carissimi, di Girolamo Frescobaldi, del Corelli, del Lulli, dello Scarlatti. Sono pure notevoli quei capitoli che parlano delle condizioni e dello sviluppo dell'arte musicale nel secolo XIX.

Questo volume adunque è tutt'altro che uno zibaldone di notizie pescate piú qua e piú là; ma è sistematicamente ordinato ed ha un fondo di ragionamento che subito si rivela ed è la parte essenziale dell'opera.

Egli appare, nella trattazione degli argomenti piú noti quasi vuoto di quelle inutili e troppo comuni notizie che riempiono molti libri di storia dell'arte. Ma nelle parti meno conosciute, come in quella che riguarda la musica greca e cristiana, è veramente accurato e pregevole.

Altri meglio di me vedrà l'importanza grande che questo libro sia adottato negli istituti musicali italiani. Ed anche giudicherà quanto sia necessario che questo genere di studi sull'arte musicale, che il Gasperini quasi incomincia in Italia, sia continuato.

Sem Benelli.

IL PARADISO

(Continuazione e fine. Vedi il numero precedente).

I ragazzi si voltarono in su e videro il prete che si sporgeva dal davanzale minacciando col braccio teso.

Vi fu una sosta improvvisa della ridda e come una pietrificazione istantanea delle attitudini, poi una fuga generale in tutte le direzioni, lo sbandamento di uno stormo di passeri per una fucilata. La finestra si richiuse, e la larga faccia sanguigna del prete apparve di nuovo dietro i vetri avvolta in globi di fumo. Il vecchio si levò il cappello di paglia e ringraziò con un inchino profondo.

Era rimasto di nuovo solo in mezzo alla piazza, deserta come quando era venuto, avendo guadagnato un soldo, il terzo soldo di quella giornata che stava per finire.

Il panno nero sventolava vicino a lui, simile a una bandiera della fame, costellato ora dai piccoli aghi d'argento del nevischio.

Egli rimase un poco immobile a guardare le case sbarrate, guardò il cielo che era di un bigio di tortorella delicatissimo, poi si decise: ripiegò il panno nero, smontò lentamente il suo trespolo, rifece il suo zaino, e, assicuratoselo dietro le spalle con le sue cigne, ripartí.

In fondo al paese, l'insegna di una rivendita di liquori avendolo tentato, entrò nella bottega e bevve tre bicchierini di zozza da un soldo, uno dietro l'altro. Cosí, con un po' di caldo nello stomaco, riprese la campagna aperta.

La strada si allungava diritta e monotona a traverso una pianura eguale chiusa laggiú da una catena di piccole colline. Fiancheggiata da siepi di marruche e di pruni, da file di gelsi e di pioppi nudi e stecchiti, spazzata dal vento e indurita dal gelo, si perdeva laggiú all'orizzonte dove sembrava che gli alberi si ritoccassero fra di loro.

Ed era deserta, tutta quella lunga strada, fino a portata d'occhio; tutta sua. Solo, a una distanza indefinibile, qualcosa, forse un veicolo, che faceva una piccola macchia incerta.

Egli aveva preso il viottolo battuto sul margine di una fossa, e camminava e camminava, curvo sotto il fardello che era tutta la sua fortuna.

Dove andava a finire quella strada?

Egli non lo sapeva né si curava di sapere. Qui, là, a nord, a sud, per lui era tutt'una. Di una cosa però era certo: che laggiú, laggiú, in fondo a quella strada, forse in cima a uno di quei colli, doveva trovare il paese miracoloso dove la gente farebbe ai pugni per vedere nella sua macchina. Lo dicevano anche gli scriccioli che svolazzavano sui pruni delle macchie: sri sri sri; e i tordi lo ripetevano volando da un gelso all'altro: zi zi zi. Dunque non c'era dubbio.

Ed egli andava, andava, col suo passo cadenzato di vecchio girovago, curvo sotto la soma del suo « Paradiso » verso i colli lontani.

I metri cubi dei sassi spezzati, inseparabili compagni del suo perpetuo viaggio, si succedevano gli uni agli altri a piccoli intervalli, interminabilmente.

Ed ecco, poiché i vapori dell'alcool cominciavano a riscaldare il suo vecchio cervello, ecco il ricordo di un tempo remoto lo assalí. Sopra uno di quei monti di sassi, in una via lunga e diritta come quella, egli aveva conosciuta un giorno lontano la donna che sola aveva amata al mondo. Fu in una sera di primavera, dolcissima, dopo il tramonto. Come si ricordava bene di tutto! Era seduta sopra i sassi, con l'organetto a tracolla, un mazzo di fortunelle sulle ginocchia, e piangeva. Lui si era avvicinato per domandarle che cosa la faceva piangere e si era seduto accanto a lei sul monte dei sassi. Dio! com'era bella con le sue grandi campanelle nere agli orecchi, con le sue labbra rosse e i suoi occhi che parevano due grosse more!

Era, come lui, una girovaga, figlia di girovaghi, come lui; e subito si era messa a raccontargli tutta la sua dolorosa storia. Non aveva piú padre né madre da molto tempo. Da ultimo era rimasta con una sorella, e giravano il mondo cantando le canzoni e vendendo le fortunelle. Ma la sorella, appunto in quei giorni, si era ammalata in un borgo che attraversavano, e vi era morta nell'ospedale. E lei era rimasta sola, sola nel mondo.

Allora lui le aveva proposto di far vita insieme, ed essa aveva subito acconsentito. E l'unione fu celebrata con la cerimonia semplice degli augelletti del buon Dio.

Oh, la felicità di quella sera! Egli non aveva potuto dimenticarla mai piú.

Poi seguirono dei giorni e dei mesi di una gioia uguale, una specie di tregua del suo destino avverso, un interregno della disdetta. Anche il « Paradiso » rendeva, allora, perché c'era l'organetto per richiamare la gente, e c'erano due occhi neri per trattenerla; e i soldi cascavano nel piattello uno dietro l'altro che era un piacere. E la sera, nell'osterie, si faceva un po' di baldoria con dei buoni bocconi e qualche bicchiere di vino; e com'era bello, dopo, nelle notti d'estate specialmente, amarsi

lungo i fossati, nei campi di grano maturo, lungo le strade bianche di luna!

Ma una sera avevano incontrato in un'osteria un altro girovago come loro « l'uomo che vendeva i santi », e avevano cenato allegramente alla stessa tavola, e avevano subito stretta una grande amicizia. Era un uomo di molto brutto, guercio da un occhio e butterato, ma uno che la sapeva lunga. Dopo cena, avendo voluto a tutti i costi pagar lui da bere, aveva messo fuori e aperto sulla tavola un portafoglio dov'era un mucchio di biglietti da una lira, non si sa quanti; e gli occhi di « lei », alla vista di tutto quel denaro, avevano scintillato. Poi si era messo a cantare, quell'uomo, a cantare delle canzoni d'amore, accompagnato da « lei » con l'organetto, e tutti e due si guardavano fissi negli occhi. Da ultimo, per farla ridere, aveva imitato la voce di tutte le bestie: il gallo, la gallina, il tacchino, il raglio dell'asino, il cane, il gatto, il bue...., e le faceva tanto bene che pareva proprio di sentire quelle bestie.

La mattina « lei » era sparita con « l'uomo che vendeva i santi. »

Da quel giorno, benché avesse girato in lungo e in largo tutto il mondo, e percorse tante strade, e « fatti » tanti mercati e tante fiere, non l'aveva incontrata piú. Certamente doveva essere vecchia come lui, ora, ma come l'avrebbe rivista volentieri, e come l'avrebbe perdonata, anche, benché l'avesse fatto tanto patire!

Ed ecco che dai suoi poveri occhi spenti cominciarono a scendere le lacrime a due a due, lente, fra i solchi delle sue guancie rugose.

E nessuno vedeva quelle lacrime nella via solitaria e interminabile.

Il vento era cessato e dal cielo color di cenere scendeva ora qualche fiocco di neve che ondeggiava indeciso nell'aria immobile. Degli stormi di passeri si alzavano dai campi di rape, traversavano la strada schiamazzando, si gettavano in altri campi. Veniva dalle lontananze della campagna desolata il grido di un porco che sgozzavano in qualche aia.

E il vecchio andava, andava. Incontrò il veicolo, — un carretto tirato da un asino zoppo, con sopra un uomo avvolto in una vecchia balla; — traversò un piccolo casolare deserto, muto, dove lo strascichío delle sue ciabatte fece ululare un cane; poi di nuovo, la solitudine.

Laggiú, dopo un ponte, la strada maestra piegava a sinistra costeggiando i colli; un'altra piccola strada, incassata fra due muri a secco, saliva la costa. Egli prese la piccola strada e incominciò a salire.

Principiava ad annottare, e i fiocchi della neve cadevano piú fitti, bigi nell'ombra. Lassú, in cima alla collina, un paese appariva indistinto, come sospeso fra la cenere degli uliveti e del cielo.

Ma la salita era ripida, la strada tutta aspra di sassi taglienti e di massi che sporgevano, e il poveruomo cominciò presto ad ansare. Egli sentiva che le forze lo abbandonavano, e tuttavia si ostinava a salire. E saliva e saliva tenendo gli occhi fissi a quel paese perduto nelle nuvole, il paese del miracolo, certamente, la mèta che i suoi poveri piedi cercavano da tanti anni. Forse, chi sa, anche la sua compagna potrebbe ritrovare lassú! Non girava il mondo come lui, non girava? E nel suo povero cervello esausto le immagini si confondevano, turbinavano, come tutti quei fiocchi bigi che gli riddavano attorno. Avrebbe pagato lui da bere questa volta, poi avrebbe cantato sull'organetto, poi avrebbe imitato il « gallo », come faceva « quell'altro », meglio mille volte di « quell'altro », perché si era provato per degli anni lungo le vie solitarie! Ed ecco che volle provarsi anche questa volta, il povero vecchio, e dalla sua gola inaridita uscí uno strano suono che egli credette il canto del gallo, e che non era in realtà che una specie di lungo singhiozzo.

Qualche piccolo uccello impaurito volò via dai cespugli.

La neve cadeva sempre piú fitta empiendo l'orizzonte di uno sfarfallío di piccoli fiocchi innumerevoli. Il vecchio aveva ora due belle spalline d'argento che decoravano il suo gabbano militare. Egli aveva finalmente la sua promozione.

Ma d'un tratto, avendo inciampato, egli cadde in ginocchioni sui sassi. Rialzatosi a gran fatica, e provando a un ginocchio un dolore acuto, si toccò con una mano e vide che la palma si tingeva di sangue. Allora, siccome nessuna casa era in vista e il paese appariva sempre lontano, entrò per una carraia in un campo e si sedette sopra un masso che sporgeva a ridosso del muro. Lí, avendo levato di tasca uno straccio di pezzuola, si legò strettamente il ginocchio per arrestare il sangue. Ciò fatto, incrociò le braccia mettendo le mani sotto il gabbano, e si appoggiò al muro per riposarsi un poco. Ma ora, essendo seduto, la stanchezza si dichiarò improvvisa. Dalla mattina egli non aveva messo nello stomaco che pochi bocconi di pane e pochi sorsi di alcool e le sue vecchie gambe avevano misurate dimolte miglia.

— Mi riposerò un poco e poi ripiglierò la salita — pensava fra sé, cercando di tenersi sveglio; ma i suoi occhi si richiudevano, e la testa gli pendeva ostinatamente sul petto. Egli vedeva dei lumi accendersi in cima alla collina, poi spengersi, poi riapparire, sempre piú fiochi, piú lontani, piú vaghi; egli vedeva un turbinío di piccole farfalle bianche in un cielo nero, poi di farfalle nere in un cielo bianco; ed erano sulla sua faccia come dei vellicamenti di tenui ali, come un lambire continuo di lievi piume; ed erano, sulle sue pàlpebre chiuse, dei piccoli baci gelidi, dei piccoli diti gelidi che toccavano....

Poi egli si addormentò, e non vide piú nulla, e non sentí piú nulla. Egli era divenuto una cosa sola col masso dove sedeva, col muro dove si appoggiava.

Tutta la notte nevicò. Nevicò anche il giorno seguente fino alla sera; poi il cielo essendo tornato sereno, tutta quella neve ghiacciò.

Una settimana dopo, un cacciatore che passava per la piccola stradicciola fu attratto nel campo dall'abbaío insistente del suo cane.

Credendo che qualche selvaggina fosse sepolta presso il muro dove il cane si era dato a raspare, anch'egli si mise ad aprire la neve con le mani.

Ma, improvvisamente, egli indietreggiò inorridito: le sue mani avevano toccata la faccia di un uomo che appariva in fondo alla candida fossa.

Era « l'uomo che faceva vedere il Paradiso ».

Quando il cacciatore, ripreso coraggio, ebbe finito di togliere la neve, il vecchio apparve sempre appoggiato al muro, con le sue braccia incrociate sul petto, con le sue mani sotto le ascelle, intatto come se dormisse.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **« La Vie de Bohème. »** — Nella *Revue des Revues* Henry Bérenger continua con la *Gloria* l'analisi delle ultime tragedie dannunziane e conclude con un vero inno all'illustre scrittore italiano; mentre Camillo Mauclair discute sottilmente le ragioni per le quali *La Vie de Bohème* di Murger è stata in questi ultimi anni assunta agli onori del palcoscenico di prosa e di musica, ottenendo cosí clamorosi successi.

Secondo il Mauclair la borghesia, eterna ed implacabile nemica dell'arte e degli artisti, si compiace d'assistere in teatro alle gesta dei *Bohèmes* — che essa prende e considera come il prototipo degli artisti — appunto perché li vede rappresentati sotto una luce sfavorevole, appunto perché, assistendovi, può esclamare trionfalmente: « Sono dunque questi gli artisti! È proprio questa la genia che pretende d'insegnarci il culto dell'idealità e che ci opprime del suo continuo disprezzo! Gente che non paga i debiti, straccioni che si lavano di rado e che seducono le povere ragazze per lasciarle poi morir tisiche ».

Ma forse Camillo Mauclair s'inganna, forse tutto il segreto dei replicati successi della *Vie de Bohème* consiste invece nella tessitura romantica dell'intreccio, adatto, se altro mai, ad intenerire le masse. Mimí interessa e commove presso a poco come Margherita Gautier. — Ci sembra invece molto giusta l'altra parte dell'articolo, nella quale il Mauclair protesta contro l'opinione invalsa che un artista debba necessariamente essere un *bohemien*, distinguendosi dagli altri per certe esteriori apparenze di vestiario e di contegno, indossando quasi una uniforme come fosse un prete o un soldato. Giustissimo; ma non vorremmo nemmeno che gli artisti andassero all'eccesso opposto e lasciassero i cappelli a cencio, le cravatte svolazzanti e i calzoni a quadri, per la tuba, il panciotto rosso e la caramella infissa nell'occhio destro; e dobbiamo confessare che preferiamo ancora le zazzere incolte dei *bohemiens* alla calvizie che minaccia il Parnaso contemporaneo!

* **Polifilo** nel *Corriere della Sera*, con la severa serenità che gli è propria, ricerca le cause della incominciata decadenza dell'esposizione d'arte mondiale a Venezia, e le trova non solo nell'infelice — e da noi tanto osteggiata — *corporazione degli artisti*, ma anche nell'eccessiva frequenza delle mostre e nel soverchio numero delle opere accolte. Coloro infatti che iniziarono il movimento per l'esposizione d'arte a Venezia, partendo da criterii veramente elevati, volevano che ogni mostra non accogliesse più di cento opere, scelte con estremo rigore e con alta imparzialità nel gran numero dei concorrenti: l'avere, per ragioni d' inopportuna opportunità, abbandonato questo principio ha privato le mostre veneziane di quella che sarebbe stata la loro principale attrattiva: l'offrire, cioè, ad un pubblico intelligente la quintessenza dell'arte contemporanea, il frutto prezioso della più nobile operosità artistica del mondo.

Ritorni l'esposizione a questo principio e potrà salvarsi da una morte poco gloriosa o da una ancor meno gloriosa corruzione ed irrimediabile decadenza.

* **« Quo vadis. »** — Questo eccellente romanzo storico di E. Sienkievicz continua il suo cammino trionfale pel mondo. La sua fortuna, oltre che alle ottime qualità artistiche, si deve a un curioso fenomeno del nostro tempo, in cui contemporaneamente c'è un risveglio cristiano e un risveglio di paganità. Inoltre il pubblico era sazio di romanzi veristi, naturalisti, psicologici ecc. Il bel romanzo storico dalle linee semplici e grandiose rispecchiante due epoche, due civiltà, quella romana sul tramonto e quella cristiana alla sua aurora, è venuto dunque in buon punto. In Italia le edizioni si succedono e si esauriscono rapidamente. Ultima è venuta l'edizione economica della casa Detken e Rocholl di Napoli. È un'edizione a buon prezzo, ma accurata e simpatica.

Quasi nello stesso tempo sono usciti altri libri del Sienkievicz: presso Detken *La famiglia Polanieschi* tradotta da Federico Verdinois, il buon traduttore del *Quo vadis*, e *Oltre il mistero* tradotto dal Ciampoli e edito dai fratelli Treves.

Di queste opere ci occuperemo prossimamente.

* **Giornali e Premi.** — Coll'avvicinarsi della fine dell'anno i muri e le prime pagine dei giornali si vanno riempiendo di avvisi mirabolanti, che promettono agli abbonati presenti e futuri i premi piú straordinari e più fantastici. L'abbonarsi al giornale è senza dubbio, in molti casi, opera meritoria, ma non può dirsi davvero che rappresenti, coi sistemi attuali, un atto.... di abnegazione. Mentre tante virtú rimangono oscure e senza premio, quella di chi si abbona e.... paga, riceve sempre il dovuto compenso. Quest'anno la moda del premio si è indirizzata ai viaggi, e più specialmente a quello di Parigi da compiersi in occasione della Grande mostra internazionale del 1900. C'è chi ha pensato al viaggio soltanto e chi si preoccupa anche del vitto e dell'alloggio: prima che finisca l'anno c'è da giurare che qualche periodico si impegnerà a provvedere anche la poltrona all'*Opera*, la scarrozzata al *Bois* e.... magari peggio. Il *Marzocco* non sorteggia fra i suoi abbonati nè viaggi, né pranzi, né camere di albergo. Più modesto si contenta di *regalare a tutti i suoi abbonati* un oggetto di squisita eleganza e di vero buon gusto, con la fondata speranza di non andare confuso cosí fra gli innumerevoli che predicano bene e.... razzolano male. Il *Marzocco*, com'è noto, offre ai suoi abbonati il proprio.... ritratto, riprodotto per opera della geniale fabbrica fiorentina « Arte della Ceramica » dall'originale che, in tempi migliori, scolpiva Donato di Niccolò, più conosciuto sotto il nome di Donatello. Cosí, anche col premio, il *Marzocco* rende omaggio a quell'arte immortale che fu e sarà sempre per esso il sogno più caro e la meta suprema.

Flegrea, 5 Dicembre 1899.

Suor Giovanna della Croce. Romanzo, III, Matilde Serao — *L'uno, i pochi e i molti*, Andrea Cantalupi — *Le triste amiche - Gli Scribi*, Arturo Colautti — *L'esposizione di Venezia*, Diego Angeli — *Il Messale di frate Mino*, Giuseppe Lipparini — *Il teatro di Francesco de Curel* (cont. e fine), Riccardo Forster.

BIBLIOGRAFIE

GIUSEPPINA LIPPERT von GRANDERBERG. *Sicania*. Versione dal tedesco di G. ZUPPONE-STRANI, Firenze, Barbera 1899.

Tutto quanto offrono di poetico il suolo, i miti, le antichità, e i ricordi de « la bella Trinacria » serve di argomento alle liriche della Lippert; le quali se non avventano per scintillio di profuse immagini e frasi, hanno densità e robustezza di concetti. Con questo non si vuol dire che la visione poetica manchi o si raffreddi nella calma del pensiero, il quale invece benissimo si fonde colle ispirazioni della fantasia; ma soltanto si vuol dire che nell'idea fondamentale sta la parte migliore del libro. E questa idea consiste specialmente in un alternarsi passionato di gioia e dolore, nell'anima dell'autrice, di fronte alla poesia della natura della leggenda, e della storia.

Buona anche la traduzione in generale.

F. C.

GIUSEPPE RAVENNA. *Ricami d'ombra*, Roux Frassati, Torino, 1899.

In questa raccolta di versi sono buone assai le « Rapsodie » specialmente quelle che rievocano figure e paesaggi orientali o medievali. Cosí pure è gentile l'ispirazione delle « Nostalgie » dove il rimpianto e il ricordo del passato attenuano con la mestizia il sorriso della campagna nativa. Se non che talvolta il trasporto del sentimento genera un po' d'abbandono nel pensiero, che si fa trito. È poi da notare qualche parola impropria, e qualche brutto verso che stona in mezzo agli altri abbastanza ben fatti.

F. C.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell Anguillara, 18

ANNO IV, N. 47. 24 Dicembre 1899. Firenze.

SOMMARIO

Il Natale dei fantasmi.

Su dal piano folto
sorge oggi la schiera
adorata. I doni
a noi reca, come
lieta ci recava
sempre, ai dí lontani.
Ecco viene l'ava
con le rare chiome
con intorno al volto
la cuffina nera,
con tremanti mani....

Ecco il babbo, gli occhi
pieni della nostra
gioia.... e lei, *supremo*
rifugio, salvezza,
lei, nel gelo fiamma,
nell'ardor frescura ;
la mamma, la mamma !...
La sua mano olezza
d'iride, e i balocchi
pure, che ci mostra
e dà in lieta cura.

Accanto ha le teste
dorate e il sorriso
di voi, mie sorelle !....
Le bimbe leggiadre
ci chiedon: « Non è
forse oggi Natale ?
Perché, ma perché
piangete ? » Alla madre
poi prese alla veste
sollevano il viso....
Par mettano l'ale !...

Vittoria Aganoor.

Le tendenze dell'arte.

Io non seguirò fedelmente il Brunetière a traverso tutte le pagine del suo lungo studio sintetico. Troppe questioni vi sono poste o vi si intravvedono, per le quali sarebbe necessario scrivere non uno né due articoli, ma un grosso volume. Mi limiterò invece ad esaminare le sue conclusioni e mi studierò di render chiara la mèta che lo scrittore vede come punto d'arrivo e di riposo per la attività artistica del nostro secolo.

Come ho detto nel mio passato articolo, due tendenze governano principalmente l'arte in tutto il vasto dominio della sua storia, e sono il naturalismo e l'individualismo: la tendenza cioè a rappresentare la vita delle cose, a cogliere nei fenomeni il momento e la forma in cui appare una aspirazione della natura, ad uscire in qualche modo da noi stessi per vivere con le anime che ci stanno attorno e ci guardano e ci parlano negli infiniti aspetti del mondo; e la tendenza ad esprimere la nostra vita individuale, a coltivare, ad arricchire di imagini e di visioni la nostra personalità, a cercare nella creazione estetica un mezzo per fecondare e per cullare il nostro sentimento, a trovare un riflesso di noi stessi nelle forme e nei movimenti che animano l'universo. Tutta la storia dell'arte è la confessione di spiriti che si vogliono perdere nella vita delle cose, o che vogliono ricondurre ed accentrare in se stessi la vita universale. Da una parte abbiamo gli antichi poemi religiosi e filosofici, poi Omero, Esiodo, i tragici, Virgilio, Lucrezio, Dante, Shakspeare, Goethe, Manzoni, Dostoiewsky, Tolstoi; dall'altra Saffo, Alceo, Teocrito, Orazio, Catullo, Lamartine, Hugo, Shelley, Foscolo, Leopardi, etc; abbiamo cioè da una parte i poeti epici e tragici e dall'altra i poeti lirici, da una parte i poeti oggettivi e dall'altra i soggettivi. (Sono da chiamarsi poeti quanti, scrivendo anche in prosa, hanno creato grandi opere d'arte). Queste due tendenze, a vedere cioè rispecchiata nella nostra conoscenza limpidamente la vita del gran Tutto, o a non vedervi riflessa se non la nostra vita individuale, hanno indotto i critici del nostro secolo a dividere le opere letterarie in due grandi categorie: opere classiche e opere romantiche.

Sempre, in tutti i secoli, le opere d'arte sono state o conformi a quello che oggi chiameremmo un ideale classico o conformi a un ideale romantico, sempre le opere classiche, fiorite dalla piú limpida conoscenza obiettiva, sono state le piú grandi. Il Manzoni, benché apparso in pieno romanticismo, è classico come Omero e come Dante: è molto piú piccolo, ma è degno di sedere al loro convito. Tutte le altre tendenze odierne: mistiche, simboliste, neopagane, decadenti; tutti gli altri tentativi anche di scrittori d'ingegno, tutti gli sforzi di coloro che cercano il nuovo senza conoscere la verità e la vita, anche se per un'ora la fama o la moda li acclami e li esalti, finiscono sempre per essere cancellati dal tempo nella memoria degli uomini. Noi diamo troppa importanza a tutto ciò che oggi fanno e dicono i milioni di artisti nostri contemporanei. Se avessimo una maggior conoscenza delle cose immortali, ci occuperemmo assai meno di ciò che è destinato a perire.

L'età classica per eccellenza è quella in cui la Grecia crea le sue grandi opere, dall'*Iliade* alle *Baccanti* di Euripide, dalle sculture eginetiche alle sculture ateniesi. In questo lungo periodo noi vediamo l'opera artistica non serbare quasi traccia di chi la fece, la vediamo veramente apparire come la creazione d'un popolo o della natura. Però essa giunge sino a noi in gran parte anonima. Una delle maggiori e piú pure gioie della nostra vita dovrebbe infatti essere il non saper mai chi scolpí la massima parte delle sculture del Partenone, la *Demètra* del British Museum, l'*Auriga* di Delfo. La critica moderna invece, per aver qualche cosa da fare e per appagare la vana curiosità degli uomini, si affatica a cercar nomi e influenze di scuole dinanzi al mistero delle opere che, dai secoli lontani e quantunque mutilate, parlano alla nostra anima con l'eloquenza delle selve e delle montagne. Nella età classica la poesia che predomina, quella che al popolo parla delle sue leggende eroiche e dei suoi miti religiosi è il poema di Omero e di Esiodo ed è la tragedia. La lirica, escluso Pindaro che deve essere collocato tra la lirica e il poema, occupa un posto secondario dinanzi alla poesia che esalta gli dei e gli eroi e le virtú delle razze. Il carattere d'una età romantica consiste invece nel predominio della lirica, cioè a dire dell'elemento soggettivo della poesia. L'età romantica per eccellenza è quella in cui l'Inghilterra, per mezzo di Words wordsworth, di Byron, di Shelley, di Keats, impone che, per lo scrittore, la letteratura non sia, come dice il Brunetière, se non il modo di manifestare « *sa sensibilité personnelle, sans égard aux sentiments des autres* ». Due sono essenzialmente per l'illustre scrittore francese i caratteri del romanticismo, e mi piace di riferire le parole della sua definizione chiara ed acuta: « *extérieurement, son opposition à l'idéal classique; et intérieurement, l'émancipation du Moi de l'écrivain. Tandis que l'idéal classique ne se concevait et ne se formulait qu'en fonction du public, l'idéal romantique n'a de raison d'être ou d'existence même qu'en fonction ou plutôt, et à vrai dire, dans la manifestation de la personnalité du poète ou de l'écrivain. Aucun souci de plaire et encore moins d'instruire;* IL NE S'AGIT QUE D'ÊTRE SOI.

Posti questi principii, qual'è il carattere dell'arte e della letteratura del nostro secolo e quali nuove tendenze si palesano nelle piú recenti manifestazioni artistiche? La scuola naturalista iniziata in Francia principalmente per opera del Gautier e del Flaubert allo scopo di reagire contro l'individualismo romantico degli inglesi, non fu in fondo se non un ritorno al romanticismo. Ciò che urgeva era di cacciare il poeta dalla sua torre d'avorio e di metterlo in contatto con la vita. I nuovi scrittori invece, con la loro teoria dell'arte per l'arte, con le loro bizzarrie, col loro disprezzo per la folla e per la morale, si chiusero in un maggiore isolamento. Per fortuna, mentre la Francia e un pochino anche l'Italia, stavano a gingillarsi con le rime rare, con le parole suggestive, coi versi incisi nel diamante, furono pubblicate le prime traduzioni delle opere del Ruskin, dei romanzi di Dostoiewsky e di Tolstoi,

delle tragedie di Ibsen; e allora, poiché si erano perduti di vista gli antichi, si comprese finalmente che la letteratura aveva uno scopo piú alto ed umano che non fosse il culto della parola e lo sdilinquire un cenacolo di « eletti », e che assai piú dello « scriver bene » era necessario « il pensar bene e il sentire nobilmente e generosamente », e sopra tutto, come dice il Brunetière, OPERARE. Gli scrittori di cui ho indicato ora i nomi, hanno voluto non soltanto lavorare come artisti, ma anche e principalmente operare come uomini, cioè a dire « travailler au perfectionnement de la vie civile ».

Però essi sono i veri naturalisti, i primi cioè che dopo il lunghissimo periodo dell'arte individuale, hanno veduta la natura specchiarsi nel loro pensiero limpidamente, i primi che non hanno piú sentito il bisogno di descrivere, i primi che, rifiutando sdegnosamente gli artifizi delle frasi e dei periodi abilmente costruiti, hanno aspirato innanzi tutto a dire ai loro contemporanei una parola alta ed umana.

La vera potenza geniale, ha detto qualcuno che non ricordo, consiste nel non avere alcuna originalità, e nell'accogliere rispecchiata la vita che ci sta attorno. Ora in nessuna opera, se non forse nel *Faust* di Goethe, noi vediamo e sentiamo come nell'odierno romanzo russo, non solamente la voce d'un popolo, ma anche i sentimenti e le aspirazioni di cui vivono tutti i popoli nella età presente; nessun libro, come quelli di Dostoiewsky e di Tolstoi, ha finora avuto un carattere cosí chiaramente ed eloquentemente religioso e sociale, in nessun altro libro, come in questi, sono indicate con maggior chiarezza, le tendenze della letteratura contemporanea. Come la letteratura russa, tutte le letterature moderne tendono ora a liberarsi dal giogo dell'individualismo, tutte tendono a cessare d'essere un'occupazione di pochi eletti, a non essere piú un giuoco o una buffoneria e a diventare una cosa seria. Amiamo pure e rispettiamo la divina perfezione della forma, ma pensiamo anche all'infinito dolore umano, e alla necessità di far sentire a chi soffre il nostro affetto e la nostra simpatia. Chi ha amato piú del Ruskin la bellezza? E pure egli ha scritto « essere mille volte meglio far cadere a pezzi i marmi di Fidia e oscurarsi il colore delle donne di Leonardo, che veder appassire le donne viventi e riempirsi di lagrime gli occhi dei fanciulli che potrebbero vivere lieti, se la miseria non desse loro l'aspetto dei cadaveri. » Generose e belle parole, le quali non solo contengono la verità, ma indicano la vera missione dello scrittore moderno.

La letteratura di domani traendo adunque le sue ispirazioni dalle presenti condizioni della vita (non di pochi oziosi, ma del popolo) sarà sociale. Giunta a questo punto del suo sviluppo la letteratura, dice il Brunetière, « s'apercevra-t-elle que si les « questions sociales » sont des « questions morales », elle sont aussi des « questions religieuses ». In nessun altro secolo infatti la questione religiosa ha avuto per gli scrittori tanta importanza quanto nel nostro. I tre libri maggiori del secolo non sono il *Fausto*, i *Promessi Sposi*, e il *Genio del Cristianesimo*? e non è nata in questa nostra età una intera letteratura di opere monumentali sulle antiche religioni?

Il vero rinascimento della poesia sarà dunque determinato dalla apparizione d'una letteratura religiosa e sociale, la quale si proporrà non di abbrutire ma di rendere migliori gli uomini. E il primo libro nuovo io credo sia quella maravigliosa *Risurrezione* di Tolstoi della quale parleremo presto e lungamente ai lettori del *Marzocco*. Per oggi mi sono limitato ad indicare le conclusioni con le quali Ferdinardo Brunetière nobilmente chiude il suo studio, e che costituiscono, come ai lettori è noto, anche la nostra fede sincera e ardente.

Angelo Conti.

Il centenario di H. Heine.

Il 13 dicembre ricorreva il primo centenario della nascita di H. Heine. Un modesto e pietoso manipolo di ammiratori di Germania e d'altre nazioni convennero in quel giorno al cimitero di Montmartre a Parigi dove il poeta dorme in compagnia della bisbetica eppur diletta Matilde l'ultimo e definitivo suo sonno. Quella pia cerimonia, quella commemorazione delicata hanno, come si conviene, trattandosi d'un poeta potente d'ironíe e d'affetti, il loro lato sentimentale e il loro lato ironico. Hanno innanzi tutto il loro lato sentimentale perché veramente quei buoni tedeschi debbono amare molto e bene il loro poeta se vanno a rendergli omaggio malgrado che riposi in terra di stranieri e di nemici e ch'egli abbia contro di loro scagliato i piú fieri e velenosi suoi strali. Ed hanno il loro lato ironico o satirico perché, dopo tutto, H. Heine non è ben certo che nascesse proprio il 13 dicembre 1799. I documenti del suo stato piú o meno civile perirono in un incendio e quando, deliberato di partire, il poeta volle rifare il suo atto di nascita, si suppone ch'ei si ringiovanisse d'un paio d'anni almeno; per cui converrebbe riportare il suo dí natale al 13 decembre 1797. Senonché *è funesto a chi nasce il dí natale* e specialmente ai poeti e soprattutto al povero Heine; non parliamone dunque piú altrimenti e lasciamo al poeta a cui tutte le licenze debbono essere concesse, che si accomodi il suo atto di nascita come meglio gli pare e piace. Questa birichinata non sarà, se mai, la sola né la peggiore tra quelle che la fortuna avversa e la sua maligna natura persuasero al povero Heine durante questo terrestre e per lui difficilissimo pellegrinaggio. Un poeta, d'altra parte, non deve mai parer vecchio e della vecchiaia si spauriva giustamente il nostro Enrico fin dalla pubblicazione del suo canzoniere. Non possiamo perciò dargli torto se a buon conto cercava fin dal principio di ringiovanirsi d'un paio d'anni. Ammiriamo anzi, se vi piace, la sua discrezione. Lo dico a voi specialmente, o gentili lettrici; ditemi voi se provocate a declinare la vostra età vi sareste contentate di farvi piú giovani di soli due anni. Questa debolezza, oltre tutto, dimostra che il poeta aveva il temperamento delicato e fine come una donna e si spiega altresí perché egli avesse una simpatia cosí viva per il sesso debole e gentile. Egli era fatto veramente per la donna e ne fu anche disfatto. Quando, parecchi anni sono, visitai a Montmartre la tomba del grande poeta e vidi sulla stela modesta scritto sotto il suo nome glorioso anche quello di Matilde, di Matilde Mirat, la femmina fiera e bisbetica che fu l'inseparabile (ahi! fin troppo inseparabile) compagna del poeta negli ultimi lunghi anni della sua travagliata esistenza, mi parve da principio che fosse uno scandalo e ne fui quasi urtato. Ma riflettendo un poco, mi persuasi senza piú che chi ama molto, deve esser molto perdonato non solo ma perdona molto. E deve anzi esser perdonato molto perché molto perdona. Cosa importa, infatti, che la fiera Matilde tormentasse non di rado il poeta e lo battesse anche qualche volta, se in fondo era bella e buona e amata da lui nato per fare all'amore e per cantarlo? Non fu questa forse la vera e la principale se non l'unica missione di quel piccolo ebreo originario d'Amburgo, nato a Düsseldorf, morto e sepolto a Parigi? I tedeschi gli rimproverano d'aver capito poco e poco amato la loro grande patria tedesca. In parte forse hanno torto se è vero che il poeta esule piú o meno volontario e randagio avesse fitte di nostalgía e accessi di dolore schietto e sincero per essere e sentirsi lontano dal suolo tedesco e dalle dolcezze domestiche, e da quei buoni svevi teneri e forti come le querce del paese natío. Ciò è verissimo ma senza star tanto a sottilizzare possiamo ben convenire che contro la buona patria tedesca e soprattutto contro la rapacità terribile dell'uccellaccio di Brandeburgo egli, il poeta spatriato, avventasse gli strali piú avvelenati e sottili e sprigionasse le piú formidabili fantasíe satiriche di cui siavi memoria, forse, dopo Aristofane. Ma sia pace alla sua ombra se è vero che oltre il rogo non vive ira nemica. E bisogna pure avere un po' d'indulgenza per questo povero Heine che fu maligno quanto volete ma ebbe due grandi attenuanti, le piú grandi che si possano in buona giustizia invocare a favore di un reo, e cioè una infelicità grande e dimolto genio. Vogliono alcuni che per esser fortunati bisogna essere imbecilli e che il genio fa volentieri società colla sventura. Non ne so nulla. So però che nel caso del nostro quei due si accordarono sempre perfettamente e fecero insieme sempre ottima compagnia. Egli, il nostro Enrico, appartenne propriamente a quella categoria di bipedi spiumati che l'egregio e valente Barrès chiama dei *deracinés*, e ch'io direi dei senza-terra: alberi divelti violentemente dal suolo natío e che sono costretti a vegetare tristamente in suolo piú o meno straniero e nemico. Ha ragione, dopo ciò, il poeta a professarsi fin dalla prefazione del suo canzoniere stanco e triste e malato.

Ebbe infatti nel suo passivo tutti, si può dire, i coefficienti maggiori di disgrazia: molto ingegno e poco carattere, molta anzi moltissima e squisitissima sensibilità e poca fibra, grande bramosia di novità e poco o punto attaccamento a tradizioni che gli apparvero fin dall'infanzia straniere o ridicole. Era, dunque, senz'altro, un predestinato a soffrire e, poiché ebbe genio di poeta, a cantare. Il suo canto fu il piú sincero e spontaneo, delicato e squisito di tutta la lirica del nostro secolo. Il secolo che muore è, in arte, soprattutto il secolo della lirica. Tenuto a battesimo, cosí per dire, da Rousseau e da Chateaubriand, è il secolo dell'individualismo sfrenato nel quale, a detta di qualche buon giudice, è riposta l'essenza del lirismo. Il romanticismo che trionfa e fiorisce nei primi trent'anni di questo secolo, è l'insurrezione dell'individuo contro le regole del buon gusto accademico e le tradizioni sociali piú o meno gloriose e feconde che avean fatto la grandezza e la potenza d'altre età meno nevrotiche e meno egoiste. Dato questo ambiente, la tendenza di Heine dovea svilupparsi, come fece, colla licenza e cogli ardimenti piú sconfinati. Egli, l'emancipato della rivoluzione francese, dovea sentirsi legato al passato meno d'ogni altro. Cosa dovea a lui importare di Arminio o di Barbarossa, cosí cari alla tradizione germanica, poiché era nato alla vita civile, egli colla sua razza, al rullo di tamburo del granatiere francese e si era destato alla libertà solo al seguito delle fragorose vittorie di Napoleone e de' suoi luogotenenti?

È perciò nella logica della sua povera vita che egli la vada appunto a finire a Parigi e sia sepolto a Montmartre, lungi (almeno per il momento) dall'artiglio dell'aquila di Brandeburgo che gli toglieva, mentr'egli era in vita, i suoi sonni e non gli avrebbe permesso, se l'avesse avuta vicina, di dormire tranquillo neanche il sonno supremo di morte. Bah! se fosti debole, o caro poeta, fosti anche molto disgraziato e non te ne potremmo, senza crudeltà eccessiva, serbare rancore per sempre. D'altra parte i buoni tedeschi hanno doppia ragione per riconciliarsi coll'arguto, squisito e delicato poeta, se è vero che le sue miserie e le piccolezze e viltà della sua vita sono redente dal dolore e dalla sventura non solo, ma, quello che è piú raro forse e piú prezioso, anche dal genio. Poeta lirico essenzialmente, egli, il povero figlio dell'ebreo di Düsseldorf, ebbe al suo arco le tre corde piú potenti d'ogni poesía veramente ed essenzialmente lirica, e cioè l'amore, il dolore e la morte. Nel secolo che muore, i poeti lirici lasceranno la traccia piú duratura probabilmente e piú gloriosa. Leopardi e Shelley, Lamartine e de Musset saranno ancora vivi probabilmente quando altri famosi già e celebrati si troveranno sommersi nel perpetuo oblio. E dove e in quale altro tempo potremmo noi rintracciare un'espressione lirica piú vasta e potente di quella che ci fornisce l'opera di Hugo? od una forma di lirismo piú delicata e squisita, spontanea e sincera di quella che ci presenta l'arte appunto di H. Heine? Senza patria a un bel circa e senza tradizioni, in lotta con tutto e con tutti, in dispregio agli altri e a sé stesso, egli ha vibrato con intensità somma e impareggiabile a tutte le impressioni fondamentali della vita e le ha riprodotte ed espresse con felicità senza pari d'espressione, di ritmo e d'armonia. Non credo che si sia scritto mai, né avanti né dopo di lui, un tedesco piú vivo, piú chiaro e piú rapido: non credo che si sia mai affermata in ritmi piú dolci e piú potenti una piú fresca e piú alacre fantasia, né un sentimento piú profondo ed una piú vigorosa e agile ironia. Se le condizioni della società e della vita, della razza e dell'educazione lo predisposero a soffrire piú d'ogni altro e a essere umiliato e percosso, lo predisposero altresí a trattare la divina arte dei carmi con piú libertà e fantasia, emozione sincera e profonda che mai fosse dato ad alcuno. Se il lirismo è espressione d'individualismo esasperato, niuno fu per vocazione e per necessità piú esasperatamente individualista del nostro. Non ebreo, e non tedesco, non francese e non barbaro, egli fu uomo nella sua piú nuda e piú semplice espressione. Uomo campato in aria, senza radici e senza cielo nativo, coll'unica missione nel mondo di articolare in parola singolarmente semplice e potente la parte piú essenziale e immutabile della natura umana attraverso tutti i tempi ed i luoghi. Ha cantato infatti l'amore: e chi mai l'ha cantato con accento piú sincero e piú caldo, piú semplice e piú affascinante? Ha cantato il dolore: e chi ebbe mai note piú penetranti delle sue? Ha cantato la morte: e chi mai ebbe per cantarla parole di convinzione piú vibrante insieme e piú dolce? Ecco perché, dimenticando la sua povera vita e le piccole o grandi mariuolerie a cui la malizia altrui e la debolezza propria lo costrinsero, quanti

sono capaci di gustare e di ammirare un vero e grande poeta, serbano e serberanno sempre un culto profondo e una devozione illimitata alla memoria di questo povero Heine. Chi ha mai cantato in piú dolci metri l'amore e il desiderio invitto e la lotta vana? chi meglio scoprí la seduzione dei sogni e chi ne conobbe meglio la fragilità e l'inganno? « Io non posso cantare né muovermi e giaccio malato sull'erba; odo un suonare da lunge e sogno non so bene che cosa.... Le voglie fioriscono e appassiscono per tornare di nuovo a fiorire e appassire. E intanto cosí s'arriva al sepolcro. Io lo so e per questo mi si guasta ogni amore e piacere; il mio cuore la sa lunga e perciò mi sanguina in petto. »

Il poeta vede troppo bene come l'amore avvia per mezzo del dolore alla morte ed ecco perché anche tra i fiori e gli amori la tristezza l'assale e lo costringe a parlare insieme e lacrimare. « Quando tu mi dici: io t'amo, mi vien da piangere amaramente.... Conosci tu la vecchia piccola canzone? è cosí dolce e triste: essi dovettero morire perché s'amavano troppo.... È questa una vecchia storia che riman però sempre nuova.

Doch bleibt sie immer neu.

Si capisce quindi facilmente perché il poeta deciso a seppellire i suoi vecchi, cattivi canti, i suoi sogni dolorosi, cercasse una cassa piú grande della gran botte d'Eidelberga ed un gigante per portarla piú grosso del S. Cristoforo di Colonia. E si capisce altresí perché di fraterna simpatía lo proseguisse una donna augusta per la nascita, per il grado e per il dolore la quale gli volle dedicata una statua a Corfú in vista del mare fragoroso e della villa che s'intitola da Achille e gli consacrò un affetto piú forte della morte e del fato se è vero che anche dopo morta volle che a suo nome si collocasse sull'umile tomba di Montmartre un busto del poeta prediletto e bene consenziente. Veramente, come imaginava l'alta sapienza platonica, ci sono anime sorelle destinate a cercarsi ed attrarsi attraverso gli ostacoli piú grandi e le piú forti barriere.

Chi avrebbe mai pensato che Elisabetta imperatrice d'Austria e discendente d'una delle piú antiche e superbe case regnanti d'Europa avrebbe scelto per confidente de' suoi sogni alteri e de' suoi insanabili dolori il discendente dell'umile ebreo di Düsseldorf e della sua amicizia fraterna avrebbe fatto un poema piú alto e piú bello di quanti ne scrisse o pensò lo stesso Heine? E se, come piace ai sapienti, v'è una dimora assortita per i mani dei pii e se col corpo non si estinguono le anime elette, anc'oggi nel regno delle ombre l'imperatrice sacra alla bellezza ed alla sventura dovrà ascoltare con rapimento gli accenti d'amore e di dolore del poeta a lei caro e con lui dovrà ammirare la bellezza e la forza di Achille che il fato cacciò precocemente agli Elisii e si diletta ancora di pugne e del canto del vate che le celebra tra la folla avida d'ascoltare. È giusto insomma che la grande Germania non elevi al poeta statue né monumenti. Egli non seppe apprezzare le glorie d'Arminio e il vanto che oggi in Germania l'asino si chiami *esel* e non *asinus*. Egli, il *déraciné*, non comprendeva ciò; ma la Germania lo comprende ed è grande appunto perché lo comprende. Nazareno d'origine, elleno per il genio, il nostro poeta è degno piuttosto di formare la delizia di tutti gli spiriti amanti delle verità eterne vestite di belle forme e delle emozioni rare tradotte in numeri sapienti. Ed è degno altresí di confortare colla dolcezza del canto le anime percosse dal fato e vinte dal dolore. La Germania attuale è troppo recente dalla vittoria per gustare appieno il poeta dell'amore, del dolore e della morte. La disfatta e il fato avverso ci vogliono per riconciliargli gli animi. Per questo fu amato e ricercato a preferenza d'ogni altro da quella povera e grande Elisabetta cui le qualità e i difetti resero, fin da giovane, matura pur tutte le disfatte e le catastrofi. Il poeta non avrebbe potuto fargliele cantare ma poté fargliele sopportare con piú di tranquillità e di rassegnazione. E poi dite che la poesia è inutile! dite piuttosto che è piú forte del dolore poiché lo mitiga e piú alto della sventura poiché la fa dimenticare e piú potente del fato stesso poiché insegna ad accettarlo e a subirlo senza troppa amarezza né rimpianto.

Th. Neal.

Un libro d'anima [1]

« Le travail continuel et la connaissance profonde du métier peuvent, un jour de lucidité, de puissance et d'entraînement par la rencontre heureuse d'un sujet concordant bien avec toutes les tendances de notre esprit, amener cette éclosion de l'oeuvre courte, unique et aussi parfaite que nous la pouvons produire. »

Queste memorabili parole, che il Maupassant scriveva nella prefazione al suo *Pierre et Jean*, trovano una conferma nel nuovo romanzo di *Neera*, in questa *Vecchia casa*, per definire la quale ci vorrebbe veramente « un epiteto piú complesso, piú misterioso e sopratutto piú profondo del solito *bello*. » Questa *Vecchia casa* mi sembra proprio il capolavoro di *Neera*, il libro nel quale tutte le migliori qualità della insigne romanzatrice si manifestano fuse in bella armonia, in una nobile contemperanza, di pensiero, di sentimento e d'immaginazione.

Ogni artista — come diceva il De Sanctis — ha un suo mondo interiore, un mondo che si agita e ferve dentro di lui tendendo perpetuamente a rivelarsi nelle opere d'arte, per suscitare nelle altre anime una consimile vita d'immagini, di sentimenti e di pensieri. E quando l'artista, dopo mille tentativi nei quali sia riuscito ad incarnare questa o quella parte del suo sogno, giunge finalmente a produrre un'opera nella quale il suo sogno si riveli intiero, nella quale, come sulla superficie di un lago alpino prossimo a congelarsi tutta l'anima sua si rifletta limpidamente; allora, e non prima, egli ha prodotto il suo capolavoro, ha data la misura del suo ingegno, ha pronunziata la sua parola.

Questa parola sua, intimamente sua, la nobile scrittrice che si vela dello pseudonimo di *Neera*, l'ha detta — o io m'inganno — con la *Vecchia casa*, un romanzo elaborato con ardore per oltre due anni, e che prima ancora d'esser pubblicato in un volume nel nostro paese, era uscito tradotto nella *Revue Bleue*.

Leggendo questo libro, noi sentiamo continuamente d'esser davanti a qualche cosa di vivo, ad un'opera che sfugge all'analisi minuta come un essere vivente, che è generata dall'istinto, dalla fede, dall'entusiasmo, non dal ragionamento né da preoccupazioni di scuola. Se verrà qualche critico — e verranno di certo — a darvi ad intendere che *Neera* è seguace di questo o di quell'*ismo* contemporaneo, che il suo nuovo romanzo è una concessione a questa o a quella forma di moda letteraria, non credeteci, e chiudete loro la bocca, se mai insistessero nelle dilucidazioni, con questa frase giustissima della nostra valente scrittrice: « L'opera d'arte non ha d'uopo di spiegazioni: deve apparire in mezzo alla turba nella stessa guisa d'un raggio. Chi ha occhi lo vede. »

E chi ha occhi per vedere e anima per sentire vedrà e sentirà veramente che il nuovo romanzo di *Neera* è un libro che freme e palpita come un cuore vivente, un libro che tende e fa tendere all'alto, un libro scritto non già per scriverlo, per guadagnare qualche centinaio di lire, o per ottenere un successo di piú, ma scritto per sfogare l'anima oppressa da troppa tenerezza, da troppa passione, da troppa ansia, scritto cosí come si dànno dei baci di vero amore.

Rammento che una volta *Neera* mi disse « Osservano sempre che nei miei romanzi il protagonista è invariabilmente di sesso femminile: della *Vecchia casa* non potranno dire cosí: il protagonista è un uomo » Non risposi niente — se ben ricordo — ma dentro di me pensai: « Male! L'anima di *Neera* è cosí profondamente femminile, che temo non riesca bene, se il protagonista deve essere un uomo! » Mi ero ingannato, dunque? Niente affatto.

Il protagonista pare che sia un uomo: Flavio; ma in realtà è una donna: e una donna che rassomiglia in tutto e per tutto a *Neera*, persino nel nome, Anna.... Si direbbe quasi che l'autrice — senza pur mettere un solo fatto, un solo incidente, una allusione sola materiale tolta dalla sua vita — abbia spirato tanto dell'anima sua nella figlia di Gentile Lamberti, l'abbia fatta tanto simile a sé da non osare poi di chiamarla con un nome diverso dal suo. — L'anima di Anna Lamberti è quella di Anna Radius. E quale anima! Un'anima ardente, assetata d'idealità, assetata d'amore infinito, giovane di quella perpetua e divina giovinezza che solo i poeti conoscono, vibrante di quelle delicate vibrazioni dolorose e deliziose insieme che solo i poeti conoscono.

La figura di Anna Lamberti è d'una nobiltà senza pari, semplice e tragica nella sua verità. Anna non vive se non per le cose dell'anima: tutto il resto le è indifferente, anzi estraneo. Invano dintorno a lei si agita il fervore di Milano, della grande città popolosa ed industre: ella vive, segregata, nella vecchia casa dei Lamberti, nella vecchia nobile casa ove si è maturato nella meditazione e d'onde si è dileguato dal mondo sensibile, il grande spirito di suo padre, quel Gentile Lamberti di cui ella è figlia verace. L'anima del padre rivive in lei con tutti i suoi slanci, con tutti i suoi piú puri aneliti: ed ella sente d'amarlo, quando è morto, quanto e piú di quando era vivo: perché, vivo, apparteneva a tutti, morto, appartiene a lei sola. Cioè non a lei sola: a lei ed al suo fratello d'elezione, a quel Flavio che sarebbe il protagonista del romanzo, se la sua figura, elevata e gentile, non impallidisse davanti a quella di Anna, vivente nel libro d'una vita piú profonda e piú salda.

Flavio è un giovinetto, orfano, la cui infanzia era stata protetta da Gentile Lamberti d'una protezione intima, continua e soave, simile ad una paternità spirituale; onde il povero fanciullo aveva serbato al suo protettore la riconoscenza profonda e quasi gelosa che le anime chiuse e ardenti, appassionate e timide, provano per i pochi che le sanno comprendere e amare.

La somiglianza fraterna delle loro anime, ugualmente devote alla memoria sacra del grande idealista scomparso, fa germogliare e fiorire nei cuori dei due giovani un sentimento, che in quello di Flavio rimane amicizia fervida e profonda, in quello di Anna si converte presto in tragico amore.

Tragico, perché Anna deve assistere alla ascensione di Flavio verso le cime della gloria e dell'arte alle quali l'ha incamminato ella stessa, senza sentire che il cuore del geniale pittore, assai piú giovane di lei, si slanci verso il suo cuore con l'impeto della passione, ma vedendo e sentendo invece, giorno per giorno, ora per ora, che quel cuore, pur cosí devoto, affezionato e riconoscente a lei, trema e palpita sempre piú, per un'altra, che ella vorrebbe stimare e che disprezza, per una altra che ella vorrebbe amare e che odia, per un'altra che la segue nella vita come un'ombra funesta, come una macchia incancellabile sul puro nome dei Lamberti: Elvira, figlia della stessa madre, della donna che dorme nell'eterno silenzio della sua colpa.

Ma Anna non si lascia vincere dalla passione e con eroici sforzi di una volontà dominatrice, accendendo l'anima alla fiamma inestinguibile e pura dell'esempio paterno, s'inalza tanto al disopra di sé stessa da assistere calma e serena all'amore di Flavio e d'Elvira.

« A che servirebbe nascere forti tra i deboli, generosi tra i vili, se quei medesimi ostacoli che fanno cadere gli altri dovessero abbatterci, se misurandoci nella lotta disperata per la vita non ci fosse dato di poter sollevare la fronte sopra di essi? »

Fra mezzo a tanti libri, che ricucinano sempre in mille salse le solite noiose e meschine storie d'amori bassi e cattivi, un romanzo come questo di *Neera*, tutto corso da brividi di poesia, tutto vibrante di vera passione, contenuta da un nobile ed energico volere, ci fa l'impressione d'una potente ondata di vento alpino, fragrante di resine e di freschissimi prati.

L'anima si dilata e spera: gli orizzonti luminosi dell'umana idealità sorridono di mezzo alle nebbie: v'è ancora chi vigila alle porte del sogno, v'è ancora chi pensa, chi sente, chi grida alto:

Tu solo, o ideale, sei vero!

Angiolo Orvieto.

(1) Neera, *La vecchia casa*, Milano, Baldini-Castoldi e C.ⁱ 1900.

"Il giuoco dell'amore" [1]

Ugo Ojetti entrò nella letteratura con alcune idee non so se giuste o sbagliate, certo molto vivaci. L'Ojetti ha avuto quasi sempre un atteggiamento polemico che gli ha giovato, l'ha posto in vista e gli ha temprato lo spirito.

Tra i piú saldi articoli della sua fede va ricordato quello del neoidealismo; mercé il quale il nostro autore ha sempre sostenuta la necessità d'un'idea centrale come fondamento, anima e scopo d'ogni opera d'arte.

Da questi principii derivò *Il vecchio*, romanzo certo grave, grigio e monotono, ma che rivela nel suo autore molta potenza di raccoglimento e un raro acume analitico. Strana cosa, l'Ojetti che forse fa mostra di dissipare e di disperdere troppo le sue forze, diede col *Vecchio* un esempio tale di concentramento di tutti i suoi spiriti quale non potrebbe dar maggiore il giovane piú raccolto e piú tenace in un proposito solo.

Dopo il *Vecchio* l'Ojetti s'è occupato maggiormente di giornalismo, ha viaggiato, ha pubblicati libri di viaggi, sempre piú discostandosi dalla letteratura diremo cosí letteraria e avvicinandosi a quella pratica, positiva, fatta d'osservazione sugli uomini e sulle cose e d'una forma agile e svelta. Le eccellenti qualità intellettuali del nostro Ojetti, la vivacità, l'agilità, la versatilità, la prontezza ad adattarsi agli argomenti piú varii, certo se ne sono avvantaggiate.

Basterebbe a dimostrarlo questo *Giuoco dell'amore* che è uscito testé.

Premetto che non voglio dare al nuovo romanzo dell'Ojetti piú importanza di quella che forse l'autore stesso gli dia. *Il Giuoco dell'amore* neppure nella produzione

(1) Ugo Ojetti, *Il giuoco dell'amore*, Baldini-Castoldi, Milano '99.

di U. Ojetti è un lavoro capitale. È invece un semplice romanzo celere e svelto, piacevole a leggere, senza fisime nè complicazioni psicologiche, senza ambiziosi intendimenti estetici, senza gravi fini morali. Ha una natura episodica e di passaggio. Certo non oserei dire che in qualche parte non possa sembrare anche superficiale. Vi è una sentenza in principio del romanzo che dice presso a poco così: È meno faticoso baciare una donna che non si ama, che baciare una donna che non si ama più.

Tanto è vero questo che non sarebbe punto faticoso baciare moltissime donne che non si amano, purchè fossero belle. Qualche trattro del romanzo rassomiglia alquanto a questa sentenza. Inoltre qua e là ci offende qualche lussuria di parola impiegata a descrivere qualche lussuria d'amore. Certe volte leggendo ho provato lo strano effetto di vedere aprirsi la tenda di un'alcova al suono d'una fanfara. L'Ojetti si compiace un po' troppo, non del particolare lubrico, ma di certo lirismo sensuale. Il che è perfettamente inutile, antipatico e vieto. La sensualità ha avuti ormai i suoi poeti e i suoi prosatori.

Insistendo ancora, si potrebbe notare nel *Giuoco dell'amore* come non tutti i personaggi siano adeguatamente svolti. Che vuole e che dice e che fa il protagonista Lodovico Bindi per essere di per se stesso abbastanza interessante? È sufficientemente artista, o passionale, o sofferente, o scettico, o cinico, o buono, o cattivo per attirare la nostra attenzione? In realtà è un po' indeciso, se non è addirittura una di quelle mezze anime senza carattere e senza colore i cui fatti non hanno importanza per alcuno. Nella stessa guisa noi arriviamo in fondo al romanzo e non possiamo formarci un giudizio esatto su una delle due eroine: Maria Assueti. Appare in principio e resta sempre enigmatica la sua condotta e la sua vita passata.

Con tutto ciò *Il Giuoco dell'amore* è un romanzo simpatico; simpatico per i lettori che si accontentano di una lettura amabile e simpatico anche per coloro che esigono qualcosa di più.

Anzi tutto vi è da cima a fondo un umorismo molto gustoso. Vecchie vittime dell'Ojetti sono i burocratici e anche qui la burocrazia offre largo campo all'arguzia del nostro autore. L'America poi fa le spese del resto. Stando in America l'Ojetti ha appreso a vedere il ridicolo degli americani e delle americane, se non altro di quelli e di quelle che frequentano i nostri salotti. Oltre a ciò vi è nel *Giuoco dell'amore* una graziosa e fresca coppia umoristica: Tarsilla, l'anziana zittella dal volto virile, e il commendator Simi, vecchio topo di biblioteca e innamorato di Tarsilla.

La forma poi in cui è scritto *Il Giuoco dell'amore* è buona. È un romanzo scritto bene e questo più che altro volevo notare. Ai giovani in Italia bisogna almeno render questa giustizia: avranno in fatto d'arte idee sbagliate, pazzesche, o anguste. Hanno però quasi sempre una certa coscienza letteraria per la quale sentono il bisogno di dir bene quello che hanno da dire. In verità molte volte quello che hanno da dire non è gran che e sarebbe preferibile il silenzio; ma giacchè il silenzio non è possibile, almeno sono encomiabili per questa serietà e nobiltà della forma — troppo formale purtroppo — che è uno dei pochi titoli d'onore del romanzo d'oggi rispetto a quello di jeri.

U. Ojetti adopra la prosa narrativa in modo agilissimo, vivo e assolutamente personale. Cioè a dire egli ormai possiede un istrumento quasi perfetto per scrivere un magnifico romanzo. Siccome possiede anche l'ingegno, sarebbe un peccato se non lo scrivesse.

Il giusto mezzo forse è tra *Il vecchio* e *Il giuoco d'amore.*

Enrico Corradini.

MARGINALIA

Conferenze, letture, discorsi et similia.

Dunque anche quest'inverno e la prossima primavera avremo le solite intellettuali riunioni alla sala di Or San Michele, a quella di Luca Giordano e al Circolo Filologico; talchè, senza contare qualche straordinario, che ci può essere fornito dal Circolo artistico e magari dalla Società degli impiegati civili, sembra lecito ritenere che nella nostra bella città avremo penuria di tutto fuori che di conferenze. La conferenza è come la filossera: si propaga rapidamente e dove ha allignato una volta non si estirpa più. Che sia poi utile quanto la filossera è dannosa, non oserei di affermarlo. Quante conferenze si fanno col sincero intento di dilettare il pubblico istruendolo! Quante conseguono questo scopo che è il solo veramente desiderabile? La risposta sarebbe pericolosa e preferisco di fermarmi alla domanda. Pur troppo l'abitudine ormai invalsa di portare in giro lo stesso scritto a traverso il nord e il sud d'Italia sottoponendolo parecchie volte alla formalità della lettura, ha falsato completamente l'indole specialissima di questo che vorrebbe essere un genere di eloquenza: l'eloquenza letteraria. Cogli odierni sistemi per fare una conferenza non è necessario di saper parlare: basta saper leggere... passabilmente. E così, chiunque ha da esitare, prima della pubblicazione, il capitolo di un libro o l'articolo destinato alla rivista o magari il poema, si crede autorizzato a salire in cattedra e ad annoiare il prossimo innocente, messo per un'ora in sua balìa. Giacchè il pubblico delle conferenze è quasi sempre un pubblico specialissimo, composto per tre quarti di signore, molto garbato e quindi sprovvisto di quegli energici mezzi di difesa che ogni raccolta numerosa di persone possiede e suole usare per esprimere il proprio malcontento. In teatro si zittisce, si pestano i piedi e all'occorrenza si fischia: a una conferenza tutto al più si può dormire. Anche il rimedio supremo della fuga in molti casi va soggetto a gravi difficoltà: e la diserzione in massa, che pure sarebbe talora il miglior provvedimento, non è mai stata effettuata sino ad oggi. Del resto la singolare gentilezza del pubblico delle conferenze si rivela nell'obbligatorio applauso finale: un applauso che non manca neppure dopo i peggiori supplizi: neppure quando il conferenziere abusando in malo modo della sua condizione privilegiata si permette di oltrepassare tutti i limiti, anche quelli dell'orologio, che pure dovrebbero essere sacri.

Troppe conferenze, passino o non passino l'ora, sono noiose: e coll'andazzo presente troppo spesso un corso di letture o di discorsi (più o meno imparati a memoria) diventa una scuola di pazienza e di rassegnazione. Da questo punto di vista si potrà forse affermare che le conferenze rappresentano un coefficiente apprezzabile per l'educazione del carattere; ma nessuno ardirà in buona fede di sostenere che nella grande maggioranza raggiungano l'intento di ricreare lo spirito e di snebbiare le intelligenze di chi ascolta. È vero; non mancano le eccezioni: anche in Italia qualche conferenziere, degno di questo nome, c'è. Uno poi, sopra gli altri poteva essere additato come modello: ma adesso, pur troppo, l'hanno fatto Presidente della Camera....

Gajo.

* **Il prossimo centenario della visione dantesca** (il sesto) ha suggerito alla fervida immaginazione dell'On. Baccelli l'idea di una serie di festeggiamenti, abbastanza modesti, che vengono all'uopo promossi nel mondo della scuola. I festeggiamenti in parola si concretano in un doppio ordine di concorsi, fra scolari e fra professori, sopra un tema libero ma di argomento dantesco. Il concorso fra gli scolari dispone come premi di una quantità di quelle solite medaglie in argento dorato e in *vermeil*, di cui, per l'esito negativo delle ultime gare di onore, permane forse ancora uno *stock* rispettabile nelle casseforti del ministero della pubblica istruzione. Nel concorso fra i docenti all'onore problematico delle medaglie è sostituito il vantaggio tangibile dei quattrini; pochi naturalmente, chè l'erario, come si sa, in tali materie non largheggia. Sarà una specie di lotteria, con 700 lire per il primo premio, 500 per il secondo e 300 per il terzo. Dacchè agli insegnanti delle scuole secondarie possono toccare simili bazze, pare davvero inopportuno e risibile il parlare continuamente della meschinità degli stipendi, come si fa da tant'anni a questa parte in Italia, senza che per le infinite chiacchiere sia stato aumentato di un soldo il relativo stanziamento in bilancio. Ma il festeggiamento più bello e più originale fra quelli che il ministro ha decretato per il sesto centenario, sarà la simultanea lettura di *un* canto della *Commedia* da effettuarsi in tutti gli istituti secondari del regno nell'ultimo giorno di scuola avanti le ferie pasquali. Così, se non altro, *un* canto del divino poema avrà, almeno una volta, occupato sul serio tutti gli istituti governativi. O gli altri novantanove? Che debbano attendere.... i prossimi novantanove centenari?

* **La poesia italiana in Francia.** — La intellettuale signora che si nasconde sotto il nome di Jean Dornis, e che il *Marzocco* annovera con piacere fra i suoi collaboratori stranieri, ha pubblicata testè, per i tipi dell'Ollendorff, la quarta edizione della sua opera, coronata dall'Accademia di Francia *La poésie italienne contemporaine.*

Quando per la prima volta comparve questo libro, il *Marzocco* se ne occupò largamente, lodando la nobile intenzione della scrittrice e rilevandone la benemerenza di fronte alla nostra poesia contemporanea, non senza tacere di alcune mende che giudicavamo non lievi: questa, fra le altre, di non aver assegnato all'arte eccelsa di Giovanni Pascoli quel posto che le compete.

Siamo oggi lieti di constatare che a Giovanni Pascoli, Jean Dornis consacra un intiero e speciale capitolo, riconoscendo l'alta importanza della sua opera e traducendone assai fedelmente varie poesie, cosa che è davvero molto difficile. « Sa langue — osserva giustamente Jean Dornis — a une précision technique très rare; Pascoli est tour à tour paysan, artiste, philosophe, philanthrope, et tout cela en si peu de mots, si serrés, si soigneusement choisis, qu'il faut désespérer de traduire, autrement que par un commentaire, qui trop souvent l'affaiblit et la défigure — cette pensée, si personnelle, si maîtresse des ressources de la langue italienne, si décidée à les faire tourner toutes, en énergie et en simplicité savante ».

E ora attendiamo con impazienza il lavoro promesso sul romanzo contemporaneo in Italia.

* **Lieder tedeschi.** — È uscita in questi giorni presso l'editore Bemporad una nuova raccolta di quella infaticabile e intelligente raccoglitrice, che è la signorina Eugenia Levi. Sono cento *lieder* tedeschi pubblicati in modo che « tutta lor dolcezza e armonia » possa esser gustata nell'originale da molti Italiani, anche da quelli che conoscono poco il tedesco. La traduzione della signorina Levi, di fatti, segue il testo, sempre verso per verso, quasi sempre parola per parola e a differenza delle solite interlinearì cerca di allontanarsi quanto meno è possibile dall'indole della frase italiana, studia di rispecchiare della tedesca il movimento.

Così avverte la traduttrice nella breve prefazione in cui definisce anche il *lied* come « quella forma di poesia lirica in cui la nota che vibra nell'anima del poeta » quando amore spira « è significata nel modo più spontaneo, più semplice. Nel *lied* propriamente detto, il sentimento domina sul pensiero, la strofa è tutta cantabile, la melodia sta nel verso ».

La scelta della signorina Levi, che conosce a fondo la lingua e la letteratura tedesca, è molto giudiziosa e fine: da Klopstock in poi, il fiore della lirica germanica s'accoglie in questo candido e grazioso volumetto, a cui tutti gl'intelligenti e le signore in ispecie dovrebbero fare una lieta accoglienza.

Goethe e Heine occupano in questo libretto il primo posto e noi rileggiamo con piacere la melanconica *Loreley*, la fresca « Du bist wie eine Blume » « Gretchen am Spinnrade » e altri *lieder* meno conosciuti. Ma a Goethe e a Heine fanno degna corona molti altri; il triste e solitario Lenau, Körner forte e guerriero, Chamisso il sognatore e il nobile Schiller, severo anche nelle canzoni. Vaga fiorita di canti, che sospirano d'amore e di delicate tristezze, ardono di passione, sorridono di letizia, evocano con soavi melodie le albe e i tramonti gli uccelli ed i fiori: fine e poetica essenza dell'anima e della letteratura tedesca.

E noi siamo grati alla signorina Levi d'averli riuniti nell'elegante volumino, e di averli tradotti e annotati così che noi possiamo facilmente gustarli nel loro vero ritmo e nella semplicità ed armonia della lingua in cui furon composti. E la canzone di Sorrento, il fiore delle onde, di Paul Heyse, l'unico *lied* d'un poeta vivente, ci fa desiderare la nuova raccolta promessa dalla valentissima autrice.

* **La Poesia dialettale** può annoverare fra i suoi migliori cultori Alfredo Testoni, commediografo e poeta bolognese.

Il Testoni ha fatto in questi giorni una serie di letture in varie città dell'Emilia, suscitando l'ammirazione del pubblico con una collana di sonetti che riproducono con fedeltà amorosa e geniale il carattere della popolana bolognese.

I sonetti della *Sgnera Cattareina* raggiungono spesso nell'espressione la più gioviale evidenza di realtà.

Ci auguriamo che presto tutti possano gustare nella lettura, l'umorismo sottile, che spesso trasforma la fotografia in viva satira della vita.

* **Una università sui generis** deve essere quella di Cagliari, la quale a detta dei giornali, attualmente si trova ad avere vacanti ben *undici* cattedre. Gli studenti si sono riuniti per protestare ed almeno questa volta non ci sembrano dalla parte del torto. Che diamine! di questo passo la povera università di Cagliari si ridurrà a disporre di tre o quattro professori in tutto.... uno per facoltà. Auguriamo alla nobile isola abbandonata un pronto riparo a questo sconcio tanto umoristico quanto sinceramente deplorevole.

* **A giudicare dal successo** ed anche dal giudizio quasi unanime della critica si direbbe che la *Comédie* ha consacrato un nuovo grande autore drammatico. *La conscience de l'enfant* di Gaston Devore più che una lieta speranza sembra una potente affermazione; tantochè un critico guardingo come il Faguet non si perita di prodigare alte lodi, appena temperate da qualche modesta riserva.

* **Una penna femminile e arcifemminista** a proposito del recente disegno di una « accademia femminile » francese che vorrebbesi contrapporre alla mascolina definita « un syndacat d'écrivains satisfaits arrivés à une grosse vente » traccia nella *Revues des Revues* (15 dic.) una rapida e interessante rassegna dei precedenti nazionali in questa materia. I tempi sono maturi.... ci aspettiamo di vedere tra poco sui giornali la prima lista delle nuove immortali.

* **Nel 4° fascicolo della Rivista Dalmatica**, una pubblicazione mensile che serve mirabilmente a promuovere e a diffondere l'amore della letteratura e della lingua italiana fuori dei confini della patria, notiamo una dotta trattazione di questioni dantesche di Antonio Lubin, l'insigne commentatore della *Commedia*. Nello stesso fascicolo si contengono versi di Antonio Cippico e un dramma di G. I. Boxich; giovani dalmati entrambi e carissimi amici nostri.

* **« Senio ».** — Presso Baldini e Castoldi è uscita una nuova edizione economica del romanzo *Senio* di *Neera*. L'additiamo ai nostri lettori, perchè è sempre piacevole rileggere, o leggere uno dei lavori più simpatici di *Neera*. Quando *Senio* usci fu vivamente discusso: ebbe grandi lodi ed aspre censure. Ciò forse, più d'ogni altra cosa, ne indica il merito.

BIBLIOGRAFIE

Le Rime di Francesco Petrarca. Firenze, Barbèra, 1900.

Graziosissimo il nuovo volumetto che viene ad arricchire la elegante bibliotechina delle edizioni *Vade mecum*. L'edizione lillipuziana contiene in circa 400 pagine tutto il canzoniere di messer Francesco, curato parte sull'edizione del Mestica e parte sulla lezione posteriore del Carducci.

A. C.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1899 Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Anno IV, N. 48. 31 Dicembre 1899. Firenze.

SOMMARIO

Il ponte di Venezia.

Poiché i veneziani, dal primo magistrato all'ultimo gondoliere, vogliono un ponte che permetta loro di recarsi a piedi, a cavallo, in carrozza, in bicicletta sino alla terraferma, il ponte fra pochi anni sarà fatto. Esaminiamo intanto i vantaggi di questo nuovo mezzo di comunicazione fra l'isola e il continente. Il primo consisterà nel rianimare il sestiere silenzioso e deserto delle Fondamenta nuove.

Non pensate alla gioia dei buoni veneziani quando potranno recarsi a Sant'Alvise a veder arrivare da San Giuliano di Mestre cavalli e cavalieri, carri ed equipaggi, ciclisti e pedoni; non pensate quale intensità di nuova vita sarà svegliata nel loro spirito da quello spettacolo di zampe e di ruote, e come torneranno malinconici verso sera a rivedere le gondole, i ponti e i canali che per tanti secoli hanno ad essi conteso la via del progresso? Certamente l'ideale sarebbe il far di Venezia una città di terraferma con vie larghe, alti palazzi, e tutte le altre maraviglie di cui sono liete le principali città moderne. Ma pur troppo con Venezia, a causa principalmente della bizzarria di coloro che la fondarono sulle acque, bisognerà andar piano.

Intanto il nuovo ponte servirà a far vedere che Venezia, per quanto costretta dalle sue condizioni geografiche, non sa e non vuole rassegnarsi a rimanere la Cenerentola d'Italia.

Bisogna aver conosciuto quella parte di Venezia che sta intorno a S. Alvise e alla Madonna dell'Orto, per imaginare ciò che il nuovo ponte potrà farla diventare. Sino al campiello dei Mori si vede passare qualcuno, si sente ancora quel rumore di zoccoli e quell'incrociarsi di domande e di risposte che sono uno fra i caratteri della folla veneziana; ma appena passata la casa di Tintoretto, comincia la solitudine. Quei giardini che dalle mura corrose si affacciano sui canali deserti, quelle case senza intonaco abitate da povera gente, quel silenzio, non sono forse uno spettacolo malinconico? Non sarebbe meglio animare questo cimitero? Così ragionano i veneziani che vogliono il ponte.

Mi ricordo della prima volta che andai a S. Alvise. Era di primavera, e dalle vicine fabbriche di conterie giungeva il canto delle lavoratrici. Alcune ragazze sedute sulle porte delle loro case prendevano in una cassetta posata sulle loro ginocchia le perle di vetro con un arnese a forma di pettine, altre intorno ad un pozzo parlavano e ridevano. Dovetti aspettare un quarto d'ora prima che il sagrestano giungesse per aprirmi la porta della chiesa; e quando entrai e vidi i quadretti dipinti dal Carpaccio nella sua giovinezza, mi parve che in quelle scene di leggenda vivesse la stessa anima che m'era apparsa per le vie, nei canali, per l'aria, in quella Venezia primaverile.

Ed ora si vorrebbe che quella vita intima e solitaria si trasformasse, e che quella regione così ben chiusa dalle acque, divenisse una specie di vestibolo del nuovo ponte. Credo che i veneziani dovranno provare una gioia indescrivibile quando vedranno la silenziosa parrocchia di S. Alvise mutata in un luogo pieno di caffè per i vagabondi, di locande per i mercatanti, di osterie per gli ubriaconi, di stalle per i cavalli e di depositi per le biciclette. Sulle case così riccamente dipinte dal tempo e dalla salsedine, così nobilmente adornate dalla pietra d'Istria, saranno attaccate le *réclames* multicolori dei nuovi alberghi e dei fabbricanti di automobili; innumerevoli società di corse e di ciclisti faranno nascere nuovi sentimenti e feconde aspirazioni nelle anime dei veneziani, i quali crederanno di cominciare finalmente a vivere una nuova vita.

E s'inganneranno. Perché non verso la terraferma tende la nobile e grande anima veneziana, ma verso il mare, verso il mare dei commerci e delle conquiste, verso le isole e verso i paesi memori delle antiche vittorie, dove ancora sui palazzi e nelle piazze appare nel marmo l'imagine e la potenza del leone di San Marco. Il mare che attende le rosse vele numerose come ai bei tempi, il mare che attende le navi formidabili, il mare che vede partire gli ardimentosi e tornare i vittoriosi: ecco l'avvenire di Venezia.

Coloro i quali vogliono convincere i veneziani ad aspettare non so quali fortune dal suo commercio con la terraferma non sanno che cosa sia Venezia. Ogni città ha un'anima che non può essere trasformata né uccisa. L'odierna Venezia dei preti e degli albergatori è la Venezia del ponte e delle biciclette, è la Venezia che è beata delle baracche al Lido e dell'Esposizione ai giardini, e non è la vera Venezia che la nostra età unitaria ha addormentata. L'anima di Venezia si sveglierà quando in Italia l'ultimo patriotta sarà sceso nella sepoltura, quando la retorica unitaria sarà punita con la fustigazione, quando si sentirà nuovamente l'importanza delle regioni e la necessità di proteggerne la semplicità, la schiettezza e la forza. Allora si comprenderà che i soli amici veri di Venezia sono coloro che, conoscendo la sua anima antica, sanno che soltanto alla condizione di ridestarla, la città dei Dogi può divenire degna d'un grande avvenire. Costoro non penseranno più al nuovo ponte, che io credo non sia in fondo se non una fantasia di ciclisti furenti, ma porranno tutto il loro studio e il loro entusiasmo nel far riapparire tutto ciò che la nostra età balorda ha mascherato, alterato o distrutto, nel far rinascere negli uomini nuovi lo spirito che animava la loro stirpe e negli aspetti delle cose la luce che il nostro tempo ha offuscato. E invece del ponte fatto per incoraggiare il commercio delle patate con la terraferma e per appagare i seguaci dello *sport*, si riedificherà a Rialto il vecchio ponte di legno che Vittore Carpaccio ha dipinto in un quadro che sta nella Galleria dell'Accademia. Per adesso è necessario aspettare e sopportare. Domani, quando gli uomini avranno riacquistato l'intelletto, si farà una gran festa, nella quale migliaia di persone assisteranno alla demolizione delle brutte e inutili cose edificate dalla barbarie.

Angelo Conti.

L'ARTE E LA FOLLA

Il Sig. Piazzi ha pubblicato su questo argomento coi tipi Sandron a Palermo un grosso volume dove non mancano le pagine fortemente pensate e nitidamente scritte ma dove abbondano anche pur troppo quelle ridondanti, barocche, ridicole o semplicemente inutili. È la solita dolorosa conseguenza della fretta con cui si buttan giù questi libri moderni e dell'aborrimento comune ai nostri autori per quel noioso strumento che è la lima e per quella antipatica operazione che è la potatura. Sono così convinti generalmente della grandezza, sublimità e perfezione del loro genio che crederebbero quasi un sacrilegio il sacrificare sia pur la menoma particola dei frutti delle loro veglie ed elucubrazioni e li servono tutti freschi e completi al buon pubblico che li divora tutti e li rigetta colla stessa incoscienza e brutalità con cui furono manipolati e serviti. Il nostro Piazzi per rimpolpare il suo troppo grosso volume sente perfino il bisogno di diluire in varie pagine le sue impressioni di povero professore in qualche piccola cittaduzza della penisola e la sua penosa impressione di solitario e d'incompreso! E fosse almeno scritto tuttociò con qualche bonomia, semplicità e naturalezza! Ma invece pur troppo si pompeggia e fa bella e beata mostra di sé il solito linguaggio pseudo-scientifico, pretensioso e gonfio, tanto lontano dall'aurea semplicità e dalla schietta italianità quanto è un corvo da una colomba! E quello che è causa e origine di questo difetto nella forma, si palesa qui pur troppo, e cioè una precipitazione e immaturità e frettolosità di pensiero che si rispecchia a perfezione nell'abborracciatura dello stile! E dire che il tema trattato in questo volume è la perfezione dell'arte e la grandezza del genio e la potenza trascendentale del sapere opposto alle scombiccherature dei mediocri e alle ammirazioni supine, bestiali, incongruenti e assurde della folla! Con tutto questo, il libro e soprattutto l'autore mostrano d'aver dei pregi e delle qualità non punto trascurabili e se noi ne facciamo un brevissimo cenno, è perché pur notando le deficienze e deplorando le impreparazioni o le ingenuità e banalità troppo frequenti e pur dissentendo

in molti punti capitali dalla tesi dell'autore, ci pare tuttavia che egli dimostri delle qualità di pensiero non tanto comuni e che il suo libro contenga delle pagine sottili e ponderate, nette e sciolte da pregiudizi e dogmi d'accademia. Certo il suo culto per la scienza mi pare esagerato; la sua fiducia nel vero (qual vero?) mi pare mal collocata; la sua ammirazione per il genio e per la grandezza delle opere d'arte mi pare dimolto gratuita e poco seria. Ma infine queste esagerazioni hanno un fondo di vero e indicano una natura aperta a sentire e intendere il lato men buio, men vile e men triste della vita e delle cose e bisogna tenerne ben conto all'autore. Se son difetti, sono di qualità così rara, che veramente va benedetta l'occasione che ci si offre di rilevarli.

Piuttosto ci offende una certa inconsistenza di vedute e di principî in tutta questa discussione. Si pone infatti che l'opera d'arte grande e vera è opera equipollente a quella scientifica e che è il prodotto esclusivo di quel raro e capriccioso fenomeno che è il genio vero e grande. Inoltre si afferma dal nostro autore che quest'opera appunto perché vera e grande è impossibile che sia mai apprezzata ed intesa dai contemporanei perché ella è sempre il portato d'una evoluzione progressiva e che tutt'al piú e nella migliore delle ipotesi non può essere destinata che a una specie di sanzione e giustificazione e glorificazione postuma quando le verità troppo ardite che si contengono nella concezione e nell'opera dell'uomo di genio e del creatore, sono divenute, mercè la paziente e lenta collaborazione dei talenti secondarî, accessibili alla moltitudine. E fin qui si potrebbe forse anche concedere. Farei la tara e sfronderei un po' gli entusiasmi per le nuove e terribili verità di cui il genio è apportatore: e sopra il resto, non volendo litigare a ogni costo, si potrebbe passar sopra. Ma il guaio comincia qui. Infatti l'autore a piú riprese si affanna a dimostrare che la folla è essenzialmente vile e stupida, che le sue guide sono dei *degenerati e delle birbe, dei furbi e degl' impulsivi* che sono obbediti dalla folla perché riproducono, ingrossandoli e quasi caricaturandoli, i difetti e i vizi della folla stessa e che infine questa è condannata a essere perpetuamente incapace di gustare le grandi bellezze e le profonde verità di cui è feconda l'opera dell'artista e del pensatore geniale. E qui seguono a piú riprese delle acri ed eloquenti invettive contro il fiotto della democrazia ch'è, a detta del nostro, il segno della regressione irrimediabile a cui sono condannati i popoli moderni ai quali, per salvarli, l'autore toglie persino il miraggio d'un pericolo e d'una invasione gialla o nera. Ahi crudele autore! se neanche gli Slavi precocemente corrotti e decaduti, se neanche i gialli e i neri varranno a rinsanguarci, io vi domando a chi o a che domanderemo scampo o salute? Se la folla è, come dite, essenzialmente incapace di gustare i capolavori dell'arte o della scienza e se al Giappone, per es., si ammira l'Amleto solo per il fantasma che vi compare, io vi domando allora in che può consistere la natura benefica e l'azione efficace di progressi e d'utilità sociale elevata che voi ravvisate come caratteristica dell'opera d'arte veramente geniale. Se glorificate l'arte e la scienza come redentrici dai gioghi dell'Olimpo e se considerate le moltitudini come schiave perpetue di grossolane illusioni e superstizioni, dov'è piú, vi domando, la redenzione e la salvazione? E dov'è non dico l'azione immediata e presente dell'artista sui suoi contemporanei che voi, a ragione o a torto, negate, ma dov'è persino quella lontana e postuma giustificazione e glorificazione che promettevate in qualche punto del vostro lavoro al povero artista, al povero uomo di genio destituito, secondo la vostra sentenza, di ogni consolazione e incoraggiamento d'applauso o d'approvazione intelligente per parte dei suoi contemporanei?

In tutto ciò è, temo, una grande leggerezza ed una grande esagerazione. L'opera del genio e l'inintelligenza e bestialità della folla sono egualmente ingrandite ed enfatizzate. Di ciascuna di esse può e deve dirsi che non meritano *ni cet excès d'honneur ni cette indignité*. Vi empite continuamente la bocca coi paroloni di scienza, evoluzione, progresso e poi, contraddizione somma, disperate assolutamente dell'avvento delle vili moltitudini nella sfera luminosa dei dotti e degli artisti geniali. E come se ciò fosse poco, parlate, aggravando sempre la vostra noiosa contraddizione, d'un periodo di misticismo o di superstizione o di fede nel potere dell'Olimpo che l'umanità ha di già oltrepassato o dovrà (giacché le nebbie del vostro pensiero e del vostro linguaggio non ci permettono di tirare in chiaro questo punto) oltrepassare quandochessia, mercè l'onnipotenza del genio, della scienza e dell'arte novella. Ma bisogna decidersi. Se la scienza e l'arte illuminano, ma l'umanità è cieca e incapace di percepire e ammirare i gran fasci di luce che da esse emanano, allora rinunziate al carattere benefico dell'opera d'arte e consideratela tutt'al piú come un giocattolo atto a divertire o distrarre pochi mandarini ed oziosi dal peso pur troppo schiacciante dell'esistenza. O, invece, considerate l'arte come fonte di luce e la povera umanità come capace via via d'una illuminazione sempre maggiore e piú profonda, e allora non parlate piú della bestialità collettiva immedicabile e immutabile e vagheggiate pure coll'ardente fantasia l'avvento vicino o lontano di quella felice stagione nella quale dotti e plebei s'affratelleranno completamente e l'umanità intera scoppierà (se ha da scoppiare) per la troppa gioia e per una felicità troppo grande anziché per la miseria o la disperazione, come pare sia accaduto in altri *tempi meno puliti e piú malvagi*.

E dire che senza tanti gonfiori sarebbe così facile e così semplice venire a una conclusione un po' chiara e ragionevole. L'opera d'arte ha efficacia sulla folla nella misura, se volete, del suo carattere di utilità o socievolezza. E se le opere piú originali son meglio apprezzate talvolta dai posteri che dai contemporanei, ciò è appunto per il carattere di novità che esse rivestono. Si sa, il misoneismo, l'abitudine, la forza d'inerzia sono così grandi tra gli uomini come tra l'altre bestie! Ma questa, badiamo, non è poi tanto grande da impedire al volgo servile di appropriarsi una particella qualsiasi dell'opera grande e geniale che gli vien offerta dall'artista solitario. Se ne approprierà soltanto la parte più bassa e caduca, sia pure, ma qualcosa ne piglierà pur sempre. Ammirerà l'Amleto per il fantasma, si compiacerà dell'ombra di Banco e disprezzerà il resto: ma che volete?, ognuno si assimila in una massa d'alimenti che ha ingerito solo quella parte (e talora è minima) che la capacità del suo stomaco gli rende digeribile e assimilabile. Non bisogna fingersi la folla come un essere fisso e stabile: ella è mobile e varia, anzi, per essenza. E se l'azione sua è, per definizione, omogenea e collettiva, non vuol dire che le singole azioni individuali, minute, infinite, siano soppresse per questo. Tutt'altro! la cellula sociale conserva sempre una certa tal quale autonomia. Ed è da ciò che deriva l'infinita varietà di conseguenze che l'opera d'arte produce sui contemporanei e sui posteri. Non vi sono due individui che reagiscano allo stesso modo di fronte a uno spettacolo della natura e dell'arte. E questa differenza di reazione individuale dipende appunto dalla varia quantità e qualità d'intelletto e di coscienza onde ciascun individuo è dotato. E andate, dopo ciò, a parlare d'uniformità d'azione e di passione, di reazione e d'assimilazione per parte del creatore d'opere d'arte e della folla. Ognuno lascia o piglia quello che conviene e si adatta al suo particolare temperamento. Date un milione d'individui: dovete dare anche un milione di gradi di moralità e d'intelligenza e quindi una quantità corrispondente di reazioni diverse tra loro per grado e intensità. Vedete un po' quanto siamo lontani dai dogmatismi e dagli assolutismi di certi ipercritici. Omero e Dante, Sofocle e Aristofane, Shakespeare e Goethe hanno avuto milioni d'uditori e di lettori tra i contemporanei e i posteri. Credete forse che tutti fossero alla lettura o all'audizione affetti a un modo? Dite il contrario e sarete molto piú nel vero.

Tutto è alto per gli alti e basso per i bassi; mondo per i mondi e laido per i laidi. E così andate dicendo. Se avviene quindi un fenomeno d'endosmosi per l'opera d'arte come per i liquidi, determinato dalla capacità varia d'assorbimento, si avrebbe torto di negar l'influenza o l'ascendente che l'arte, piccola o grande, buona o cattiva, ha sui contemporanei.

Non c'indugeremo a rilevare da ultimo l'ingenuità propriamente infantile di opporre il misticismo, come segno d'imbecillità, all'arte vera e grande e alla scienza, come segno di progresso intellettuale. Checché si dica, l'arte non vale qualcosuccia che come interprete (debole e imperfetta, si capisce) del mistero o del mistico. E questo non è carattere d'un'età inferiore o della umanità piú bassa, ma è proprio di tutti i luoghi e tempi, pur troppo!, e chi aspetta che la scienza lo elimini, aspetta il corbo, per dirla col padre Cesari. In questo senso, la scienza e l'arte hanno fatto e faranno sempre bancarotta, malgrado tutte le illusioni e le temerità (mi dispiace) del nostro ottimo Piazzi e dei suoi pari. Ci sono perdite e guadagni. Sta bene. L'evoluzione *progressiva si accompagna sempre con quella regressiva*. Non dirò come il buon Piazzi, che i furbi e i cattivi prevalgono sempre sui buoni, sebbene potrei farlo senza contraddirmi com'egli fa. Ma quello che si guadagna da un lato, si perde da un altro. E malgrado tutte le piccole e superficiali differenze indotte da evoluzioni e involuzioni perpetue, l'umanità pur troppo è sempre la stessa. E anche l'arte, mi creda l'ottimo Piazzi, non cambia sé né gli uomini. Circondati d'ombra gli uomini domandano all'arte o alla scienza o alla religione qualche fioco e raro sprazzo di luce che diradi un istante quella tenebra. Ma questa fu, è e sarà sempre piú forte di quella. E bisogna rassegnarsi. E soprattutto bisogna non scambiare una lucciola per il sole come fa il nostro ottimo autore quando invoca Ibsen da ultimo perché lo illumini e lo rinfranchi. Se aspetta che di là gli venga la luce, temo che andrà a letto al buio, se pure non inciampa e non casca in qualche fossa.

Th. Neal.

La casa senza libri.

La casa senza libri è peggio ancora della casa senza fiori e senza verde, peggio forse della casa priva d'aria e di sole, nella quale corpo ed anima intristiscono insieme; ed è purtroppo un'istituzione puramente italiana, perché prettamente italiana è l'olimpica indifferenza per le cose dello spirito e per i libri che ne discorrono. E con quale diritto, volevamo andare a San Mun? Quegli ottimi Chinesi hanno per i libri buoni una venerazione infinita, che dà segno d'una civiltà piú profonda assai della nostra, onde se noi fossimo riusciti nell'opera gloriosa della conquista ci sarebbe per avventura toccata la sorte che s'ebbero i Romani dopo conquistata la Grecia: *Graecia capta* con quel che segue. Ma noi non siamo i Romani, sebbene a nostro paragone quei bravi Chinesi possano anche parere dei Greci!

Scherzi a parte, io proprio non credo che in tutto l'orbe terraqueo — da me coscienziosamente girato in tondo, prendendo a mano sinistra e ritornando da destra — esista un altro fra i paesi così detti civili, in cui l'orrore del libro sia tanto radicato e forte quanto è nel nostro ed in cui, per legittima conseguenza, le abitazioni umane rimangano così scrupolosamente ignude di ogni altro libro che non sia il libro da messa o quello del bucato.

Non già ch'io me la prenda con l'uno o con l'altro di questi due rispettabili strumenti dell'ordine e della pace domestica; ma se accanto ad essi ci fosse anche in ogni casa perbene uno scaffale con venti o trenta libri veramente buoni — la *Bibbia*, per esempio, la *Divina Commedia*, le tragedie di Shakespeare, le opere di Tolstoi e del Manzoni — o non sarebbe meglio, molto meglio ancora?

Vedete che non domando troppo, che non voglio mandare in rovina nessuno, che non merito per sí modeste pretese gli strali delle brave massaie, neppure delle piú feroci. Una bottiglia di siroppo di meno, un panettone o un panforte sacrificato, ed ecco il piccolo tesoro domestico può arricchirsi d'una gemma imperitura, d'un'essenza preziosa per l'intima vita dello spirito. Ma voi troppo spesso, o terribili *ménagères*, preferite il panettone o il pani forte, e dimenticate che una vera massaia non deve soltanto aver cura degli stomachi ma anche e principalmente cura delle anime che vivono e si formano dintorno a lei.

E troppo spesso voi, o gentili e ingemmate signore, che non lascereste una *première* per tutta la sapienza di Salomone, che per tutti i capolavori del mondo non dareste una piuma del vostro cappellino, troppo spesso voi considerate il libro come uno di quei gioielli, che si guardano nelle vetrine ma che non si comprano mai; con questa differenza, bene inteso, che i gioielli li desiderate e i libri, no.

Ma qualche volta li desiderano i vostri ragazzi, o per dir meglio li esigono i loro professori: e allora non c'è rimedio, conviene striderci; si brontola, ma bisogna andare, e si va per il libro di testo come s'anderebbe dal farmacista, con la ricetta del medico, a comperare un'oncia d'olio di ricino.

Miracolo che l'immonda speculazione sull'ignoranza e sulla stupida avarizia umana non abbia ancora in-

ventate le biblioteche circolanti per i libri di scuola. Farebbero affaroni!

Con l'eccezione dunque delle librerie scolastiche, i negozi librarii d'Italia invece d'essere paragonabili, come quelli d'altri paesi, alle botteghe dei fruttaiuoli, dei pizzicagnoli e dei merciai, frequentate giornalmente da persone d'ogni ceto, rassomigliano piuttosto ai negozi degli antiquari, che solo pochi amatori ricercano, e per lo piú forestieri.

La clientela dei librai è di fatti costituita per tre quarti di stranieri, di professori e di qualche originale che non sapendo come spendere i troppi denari li butta via in carta stampata: e i librai coltivano accuratamente la loro clientela coi *libri in esame*, i cataloghi a domicilio, i regaletti di capo d'anno e tutti quegli stimolanti e cordiali, che possono confortare e spronare queste bestie veramente rarissime, che non soltanto leggono ma perfino comprano libri. Rare sí, ma anche e piú specialmente bestie! Perché comperarli? O non ci sono i gabinetti di lettura e le biblioteche circolanti, che hanno tanti libri quanti se ne vogliono e rilegati per giunta, e annotati nei margini, e sudicini anzi che no? Perché comprare, quando si può leggere lo stesso e, dopo letto, liberarsi del libro che ingombrerebbe poi inutilmente gli scaffali domestici?

Che cosa domandiamo infatti al libro per solito?

Una distrazione momentanea dai fastidi dell'esistenza, un'ora d'oblio come potrebbe darla un buon sigaro, una chicchera di caffè molto forte o anche una bella donnina. E a quale scopo prendere in casa un'amante e trattarla come una moglie, se possiamo, rimanendo soli e liberi, averne quante si vuole e di bionde e di brune, e di malinconiche e di liete? Basta saper dove stanno, e cercarle quando il desiderio ci punga.

Ma come alla donna vera possiamo e dobbiamo chiedere ben altro che una fugace ora di piacere, cosí ai veri libri possiamo e dobbiamo domandare ben altro che una momentanea distrazione alla nostra noia: essi, i veri libri, quelli che Ruskin chiamava i *tesori dei rè*, possono darci una piú profonda coscienza di nôi stessi, un conforto ai nostri dolori, un aiuto per sopportarli con fortezza, una guida per camminare verso la luce: la sapienza e la pace emanano da essi. Libri cotali sono i veri amici dell'uomo: onde una casa che ne è priva rassomiglia purtroppo ad una casa senza amore e senza amici fidati, che di noi tanto piú solleciti quanto piú ne abbiamo bisogno, sappiano a tempo tacere ed a tempo parlare e che piú ci ricerchino ed amino quanto piú gli altri ci sfuggano e ci abbandonino. E chi prende i libri a nolo fa proprio come coloro che cambiano ad ogni momento d'amici, e la sua casa rassomiglia ad una lanterna magica di gente sempre nuova che viene e che va senz'affetto, senza fede, senz'attaccamento alcuno.

Non imitiamoli per carità: ma teniamo in casa i buoni e grandi libri, *i tesori dei re*, circondiamoci di quell'aura vivida e forte come l'aria della montagna e respiriamone le vitali fragranze, pensando che un libro non è veramente utile ed importante per noi se non quando è stato letto, annotato e riletto, se non quando siamo abituati a vederlo d'intorno e ne conosciamo la fisonomia ed il cuore come i lineamenti ed il cuore d'una persona amata.

Angiolo Orvieto.

Aristocrazia o democrazia?

G. A. Cesareo ha raccolto in volume presso il Giannotta di Catania alcuni suoi scritti di critica letteraria. Sono scritti rapidi, svelti, vivaci, per lo piú pubblicati prima in giornali. Lo spirito che li anima, se non sbaglio, è eccellente e rivelano un criterio e un sentimento di arte veramente notevoli per la sua sanità e comprensione. Il Cesareo è una mente acuta, aperta, libera e irrobustita da serii studii. Grazie a Dio siamo una buona volta innanzi a uno che non ha idee ristrette, né pretensioni esclusiviste.

Professore di letteratura italiana all'Università di Palermo, il nostro autore tiene nel conto che si meritano le ricerche di critica storica e filologica, ma non spezza una lancia in favore di tutta quella caterva di scioli pedantelli racimolatori di quisquilie, che imperversa per le biblioteche del beato italo regno. Scrittore, critico e poeta, ha dell'arte un concetto nitido e giusto, quale pochi hanno nell'odierna confusione e aberrazione letteraria.

Oggi si fanno molte chiacchiere in fatto di arte e di letteratura, si manipolano molte teorie, si ammanniscono molti programmi. Già ogni bene porta con sé un male e forse tutti i grandi vantaggi della stampa non ci compensano dell'unico danno che è stato quello di facilitare all'uman genere la possibilità di dire il fatto suo in arte, in letteratura, in politica e in sociologia. Immaginate quanto piú saremmo felici e buoni, se tanti inetti, tanti somari non avessero facoltà d'interloquire su tante quistioni veramente gravi. Uno dei piú grossi affanni di questa vita e una delle piú copiose sorgenti d'acrimonia per un onest'uomo intelligente è quello di sentirsi gridare in faccia l'opinione del primo idiota che gli passa d'accanto.

Ora le scuole, le teorie, in fatto d'arte e di letteratura, se non sono precisamente un'invenzione degli idioti e degli imbecilli, sono per lo meno un prodotto di miopíe letterarie. L'arte si restringe e si vede sempre sotto un aspetto meschino tutte le volte che le si mette accanto qualche epiteto: idealista, naturalista, verista, simbolista, classica, romantica, ecc. ecc. L'arte è universale come la vita e perciò non soffre epiteti. È arte, o non è arte. È, o non è. Senza dubbio in certi periodi, certi artisti, certi scrittori si rivelano sotto un aspetto comune e si può attribuire loro un'appellazione comune. Ma chiunque si levi a proclamare la loro opera sovr'altre eccellente e imitabile, se non è in mala fede, è un insensato. Gli artisti che hanno piú spiccati i caratteri di una setta, di una scuola, quelli che si possono raggruppare o classificare, sono sempre d'un ordine inferiore. Provatemi a classificare Dante e Shakespeare! Sono romantici, o classici, idealisti o realisti? Sono tutto, universali come la vita e la natura. E l'arte deve tendere a questo ideale d'universalità. Tornando al Cesareo ci pare che dal suo volume risulti chiaro questo retto intendimento.

Se non che le parole son fatte piú spesso per tradire l'idea che per esprimerla. Un tal fatto capita anche al Cesareo. Egli pure armeggia intorno a una vecchia inutile quistione espressa in vecchie inutili parole: l'arte ha da essere aristocratica, o democratica? Il Cesareo naturalmente risponde: Democratica! e vuole affermare, si capisce, precisamente quelle idee che ho esposte piú sopra. Però, sarebbe stato meglio che avesse sprezzato il solito luogo comune dell'arte aristocratica e democratica anche nelle parole, e avesse risposto: L'arte ha da essere semplicemente arte e non altro!

A proposito di questo giornale, la parola aristocrazia in fatto di letteratura è ricorsa spesso e molti amici o nemici, o ci vogliano fare un complimento, o dire un'insolenza, ci dichiarano seguaci di un'arte aristocratica. Complimento, o insolenza, non è in ultima analisi che un'amabile bestialità. Noi siamo in realtà spiriti liberi, tanto liberi che ciascuno di noi vuole comprendere e sentire l'arte in generale, o almeno i singoli fatti artistici, come piú gli piace e non sempre riusciamo a metterci d'accordo, con molto nostro piacere e soddisfazione, del resto. Perché questo significa che non apparteniamo a nessuna scuola, né setta, né combriccola letteraria. Se però fosse il contrario, noi certo tutt'altra teoria sosterremmo in comune, ma non quella cosí priva di senso dell'arte aristocratica, o dell'arte democratica.

In politica, nel reggimento dei popoli, oggi affligge troppo il mondo la democrazia e, per me, è un malanno assolutamente detestabile. Nel passato anche, afflisse troppo il mondo l'aristocrazia e può darsi che fosse un malanno egualmente e piú detestabile. Consoliamoci che almeno una cosa sia assolutamente fuori da ogni ingerenza aristocratica e democratica: l'arte.

Questa semplice censura, di parole soltanto, volevo fare al Cesareo. In tutto il resto son pienamente d'accordo con lui.

Enrico Corradini.

SALVAZIONE

Mare e cielo: nel mare una linguettina di terra e un mucchietto di case. Non mi sentano, per carità, i tre mila abitanti, ai quali potrebbe parere ch'io non voglia tener nella considerazione che merita il loro paesello. Ma come si fa! Da lontano, sotto quel cielo tutt'intorno non limitato neppure da una collinetta, dinanzi a quell'infinita distesa d'acqua, per quanti sforzi io faccia, lo vedo cosí piccolo, cosí piccolo....

Lo so: il palazzo comunale ha un loggiato a otto colonne stuccate e lucide che paion di marmo; e c'è poi una via larga e dritta che farebbe invidia a piú d'una città. È il nuovo porto? Ma se lo so! È costato cinque o sei milioni e forse piú: non si scherza. E non dimentichiamo quel torracchione antico, costrutto da un duca, se non m'inganno, o da un principe, seppure non fu proprio un re, che piú non rammento. Né il cimitero: certi marmi, che bisogna vederli! e fra l'altre, dico, un'epigrafe del celebre Muzzi:

LA . VIRTÙ . NON . MUORE
MA . NEL . TRAPASSO
DI . GIUSTO . TACILNOME
ANCH'ELLA . QUASI . MORÌ
IL . X . DÍ . MAG . MDCCCXXVII.
FU . QUI . SEPOLTO
D'ANNI . XXXXVI.

Onde alla fine mi son potuto spiegare perché dal 10 di maggio 1827 non abbia piú l'Italia alcun uomo virtuoso: chè certo il Muzzi mise per sé quel QUASI nell'epigrafe; dimodoché, ora, morto anche lui....

E poi e poi, quant'altre cose! Finanche un grand'uomo, a cui purtroppo nessuno bada, ora che non c'è piú la buona maestra Mirina Boccarmè: dico Tito Sbrozzi, che per l'alta statura e anche perché fu abbandonato dalla moglie chiamano Titone: filodrammatico impenitente, autore di non so piú quanti drammi e commedie e di due romanzi inediti e di versi e d'altre prose che vedranno forse la luce quando il loro autore piú non la vedrà, e sentirete allora che scoppio di fama. Tenetelo per certo: la via larga sarà ribattezzata. Lui stesso ebbe a dirlo, in un momento di sfogo, alla maestra Boccarmè:

— Vedrà: *Via Tito Sbrozzi*. E allora quella lì.... Ma che me ne faccio?

Quella lì sarebbe la moglie, a cui il poveretto, certo senza volerlo, suggerí e quasi combinò l'intrico e insegnò i mezzi e tracciò la via della fuga leggendole per forza di notte tempo una delle sue tante commedie d'intreccio a base d'adulterio. Cosa veramente atroce, quantunque non insolita.

La maestra Boccarmé mostrava allora quanto poteva meglio d'accoglier senza fastidio le confidenze e gli sfoghi del buon Titone abbandonato. Ella non era del paese, quantunque vi stesse già da circa vent'anni, e temeva che l'esser veduta, lei timida timida, in compagnia di quell'omaccione annuvolato che trinciava gesti e declamava col mento in aria e la pappagorgia esposta potesse dar pretesto a ciarle.

Non era piú una giovinetta, è vero, la maestra Boccarmè: quarant'anni tra breve: la solitudine poi e tutto quel cielo e tutto quel mare avevano cangiato l'indole di lei, l'avevan fatta *filosofa*, com'ella diceva, fino al punto da poter riflettere che in un piccolo paese bisogna che uno, prima di far quel che deve, sappia quello che fa, e che bisogna far sempre a modo di tutti, perché gli altri non se lo rechino a dispetto. Ne seguiva che, avendo il prossimo dichiarato intrattabile lo Sbrozzi, chi lo trattasse, non c'era quarant'anni o carità che valesse: gatta ci covava. E questo da un canto. Dall'altro poi la buona maestra Boccarmè se non era ancor venuta in sospetto, ci pendeva, che Titone avesse davvero, cosí a lampi, qualche idea su lei.

M'affretto a dire che però s'ingannava. Ma che! Come un can da caccia ch'abbia un fiuto nel naso e va a vento, poi di colpo, là: punta che pare un masso; il buon Titone talvolta, nel bel mezzo di qualche suo sproloquio alato, di botto s'arrestava e non c'era piú verso che gli uscisse una parola di bocca; ma non già per quello che la buona maestra temeva quasi di dover sospettare. Capitava allo Sbrozzi, discorrendo, d'esser colto improvvisamente da un fantasma poetico, e allora, là: lo puntava: non c'era altro.

Gli avveniva di puntarne cosí anche mentre stava a pescare, sul vespro, dalla banchina del Molo Vecchio, breve ponitojo da legni sottili che le due lunghe braccia petrose del nuovo porto accolgono in mezzo e che è l'unica passeggiata del paese. Lí seduto a pescare, Titone un giorno non fece forse ridere a crepapelle la gente che sedeva sul muricciuolo a guardare i bastimenti ormeggiati? Gli passò davanti, come un farfallone, un di quei fantasmi poetici: subito si cacciò tra le gambe la canna, trasse dalla tasca in petto il taccuino: mentre scriveva, un grosso cefalo preso all'amo diede una stratta e gli portò via la canna di tra le gambe.

— Ah cane!

Guardò giú nell'acqua, poi su, la gente che rideva rideva: e il fantasma poetico,

addio! volato via. Peccato veramente, perché il pensiero non doveva esser cattivo, com'egli poco dopo fece notare alla maestra Boccarmè, mostrandole quel che n'era rimasto lí, nel taccuino:

> Cosí dura a me la sorte
> Che benigna a tanti è stata....

Peccato! E il cefalo, poi? e la lenza?

Lí, su la banchina del Molo Vecchio, la maestra Boccarmè concedeva un po' di svago a quella sua povera vuota solinga esistenza.

Come passando per un giardino si bruca un ramo e si sparpaglian poi per aria le foglioline e i fiori, cosí un uomo per capriccio, quasi passando per la vita di lei, giovinetta allora inesperta, le aveva tolto tutto. Era fuggita dalla città e se n'era venuta in quel paesello di mare a far la maestra.

Ogni giorno, terminata la scuola, ella si distraeva guardando, come tant'altri, i bastimenti ormeggiati: s'interessava vivamente alla vita di bordo, a quei marinaj a cui la cuccetta è la casa e la nave la patria, pel mare; godeva nel vedere che essi ora stavano al sicuro, lí, nel porto; ma dimani? — e con gli occhi appuntati a gli alti alberi, al sartiame, sognava le terre lontane donde quelle navi eran venute, a cui sarebbero andate.

Piú d'un marinajo, mentre la nave con tutte le vele spiegate e flosce salpava lentamente dal molo, nell'alba silenziosa, uscito a respirar per l'ultima volta la pace del porto che lasciava, del paesello ancora immerso nel sonno, s'era portata con sé per un tratto l'immagine d'una donna vestita di nero che, in quell'ora insolita, dal molo deserto aveva assistito alla trista e lenta partenza.

La maestra Boccarmè amava d'intenerirsi cosí, amaramente, allo spettacolo di quelle navi che all'alba lasciavano il porto, e s'indugiava lí a sognare con gli occhi alle vele che man mano si gonfiavano al vento e si portavan via quei naviganti, lontano, vieppiú lontano; finché la campana della scuola non la richiamava al dovere, alla dura realtà.

Quando le scuole eran chiuse per le vacanze estive, la maestra Boccarmè non sapeva che farsi della sua libertà: era triste e sola; avrebbe potuto viaggiare, coi risparmi di tant'anni; ma le bastava sognar cosí, guardando le navi.

L'estate in cui avvennero i fatti, di cui fors'anche Titone Sbrozzi avrà tratto argomento di qualche novella o d'un terzo romanzo: quell'estate, dico, era accorsa molta gente al paesello, per la stagione balneare. La passeggiata del Molo, sul tramonto, pareva fiorita di signore dai gaj abiti estivi. Signorone mai viste: certi abbigliamenti! certe acconciature! Le donne del paese, tutte con tanto d'occhi ad ammirare. Solo la maestra Boccarmè, niente: come se nulla fosse stato. Lí, sul muricciuolo, a guardare i marinaj, che in qualche nave facevano il lavaggio della coperta.

Senonché un giorno:

— Mirina!

— Lucilla!

— Tu qui? Sto a guardarti da mezz'ora: «È lei? Non è lei?». Mirina mia! Come mai?

E quella signora, con la maggiore effusione d'affetto che la strettura soffocante del busto le permise, abbracciò, baciò, ribaciò la maestra Boccarmè. Questa, con la vista intorbidata dall'improvvisa commozione e un sorriso squallido su le labbra cagionato dallo stupore ch'era negli occhi dell'amica:

— Qui, — rispose, aprendo le mani gracili e pallide a un gesto desolato: — È da tant'anni, ormai, mia cara....

(Continua).

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

La letteratura delle feste.

Il periodo che va dal Natale all'Epifania non è soltanto rallegrato dai capponi e angosciato dalle mance: è anche salutato da un rigoglio di letteratura d'occasione, un po' più inutile e un po' più commerciale di quella ordinaria. Fa la sua comparsa, inesorabile come la quartana, verso il venti di dicembre e precipita nel nulla col dileguarsi degli ultimi echi stonati delle trombe della Befana. È un misto di sacro e di profano che, si aggira ogni anno sui soliti argomenti: un guazzabuglio di leggende, di fiabe, di raccontini, di versi, di pensieri sull'anno che finisce e su quello che comincia, una fioritura di scritti mediocri, pessimi o ridicoli, che va dal «sonetto» dell'umile giornalaio al numero doppio degli organi magni della politica, dal «pezzo» obbligatorio del più oscuro e illetterato cronista all'articolo di occasione, che si fregia del nome riverito e temuto di qualche patriarca della letteratura nazionale. In questi quindici giorni le sopite velleità letterarie si ridestano a un tratto dal letargo: nomi giustamente dimenticati tornano a far capolino pei giornali e per le riviste: le penne d'oca, quasi fossero diventate ribelli al modesto compito quotidiano delle «pratiche» e delle «informative», ripigliano a cigolare in versi e in prosa come per la soddisfazione di una smania irrefrenabile. Così questa letteratura festiva si riversa a tonnellate di carta stampata sul pubblico, il quale nella sua bontà, finge di non accorgersi che la musica è sempre la medesima, per quanto la compagine dell'orchestra si modifichi e di anno in anno vada lentamente rinnovandosi. Eppure, nonostante la sua congenita meschinità questa letteratura d'occasione in complesso è più fortunata di quell'altra: forse perchè viene propinata in dosi discrete, forse anche perchè si dissimula abilmente fra la politica spicciola e la scienza familiare: ma sopra tutto per il buon motivo che essa risponde ad uno speciale bisogno diffuso e fortemente sentito. In questi giorni infatti accanto alla falange degli scrittori improvvisati sta l'esercito sterminato dei lettori d'occasione. Innumerevoli persone le quali aborrono giustamente dalla letteratura, vengono colte per essa, proprio in questo periodo di tempo, da una insolita tenerezza affettuosa: una tenerezza che fa superare la ripugnanza, in altri momenti invincibile, di metter mano alla borsa e di cavarne fuori qualche mezza lira. Le feste natalizie sono il carnevalino della bassa letteratura: la fanno rientrare nelle spese e le apprestano i fondi per il futuro esercizio. Ed ecco perchè la bassa è più fortunata dell'alta. Per questa disgraziata la quaresima dura, almeno in Italia, 365 giorni dell'anno.

Gajo.

* **Elogio di Giovanni Segantini.** — Con parola efficace e smagliante Ugo Ojetti commemorava a Trento Giovanni Segantini, l'eroe del pennello, l'iniziatore glorioso della nuova arte italiana.

L'elogio sarà stampato ed appena ci perverrà ne riparleremo.

* **Critiche d'arte.** — Nella magnifica rivista edita a Londra, *the studio*, sono comparsi di recente vari importanti studi e critiche d'arte. Nel numero d'ottobre abbiamo notato un bellissimo studio sul nostro Fragiacomo fatto da una coltissima signora inglese, Isabella N. Anderton che ha tradotto splendidamente in inglese il lavoro di Comparetti sul *Kalevala* e s'occupa con grand'amore e talento di poesia e d'arte. Lo studio della signora Anderton su Fragiacomo è illustrato colla riproduzione d'alcuni de' più caratteristici lavori del pittore veneziano e giustamente fa rilevare le belle ispirazioni che vennero all'artista dal mare e dalla montagna, da lui rappresentati con profondo sentimento e squisita poesia. La signora Anderton conchiude opportunamente così: Fragiacomo è un poeta per la concezione e un artista per l'esecuzione. I suoi lavori d'un'armonia dolce e quasi in minore sono delicati, persuasivi, profondamente veri. Nella stessa rivista sono notevoli pure uno studio di Gabriel Mourey su Puvis de Chavannes di cui lo stile è paragonato a quello di Giotto e varie diligenti riproduzioni di mobili e di stoffe moderne e di bronzi più o meno riusciti. Nel numero del decembre vuol essere segnalato un bello studio su Alfredo Sisley morto in questo anno, uno de' più insigni paesisti dei nostri giorni e degno d'esser paragonato ai Millet, Courbet, Corot, Manet e a quei piccoli maestri giapponesi così geniali coi quali Sisley si direbbe quasi apparentato. Da notare pure nel detto numero un curioso studio sul dramma religioso al Giappone.

* **Letture dantesche.** — Il giorno 4 gennaio 1900 nella *Sala di Dante* in Or San Michele si riprenderanno, dal canto VIII *Inf.*, le annuali *Letture dantesche*.

L'ordine di esse per i primi nove canti [VIII-XVI] apparisce dal seguente prospetto:

Giovedì 4 genn. 1900	- Gabriele d'Annunzio	- Canto VIII *Inf.*
Lunedì 8 » »	- G. A. Venturi . . .	- Canto IX »
Giovedì 11 » »	- Isidoro del Lungo .	- Canto X »
Lunedì 15 » »	- Arturo Linaker . . .	- Canto XI »
Giovedì 18 » »	- I. Della Giovanna .	- Canto XII »
Lunedì 22 » »	- Giuseppe Rigutini .	- Canto XIII »
Giovedì 25 » «	- Michele Scherillo . .	- Canto XIV »
Lunedì 29 » »	- Nicola Zingarelli. . .	- Canto XV »
Giovedì 1.o Feb. 1900	- Antonio Zardo . . .	- Canto XVI »

Per le successive letture hanno aderito i signori: O. Bacci, A. G. Barrili, A. Bertoldi, A. Chiappelli, G. Chiarini, G. Falorsi, R. Fornaciari, G. Levantini-Pieroni, Dino Mantovani, Ernesto Masi, Guido Mazzoni, E. Panzacchi, Cesare Paoli, P. Papa, E. G. Parodi, G. Pascoli, P. Rajna, F. Torraca e A. Zardo.

* **A mia madre.** — Sotto questo titolo il nostro collaboratore Francesco Pastonchi ha pubblicate tre nuove canzoni presso lo Zanichelli di Bologna. Una già apparve nel nostro giornale. Di tutte e tre renderemo ampio conto ai nostri lettori quanto prima.

* **Il Marzocco forma-carte**, l'oggetto artistico di squisita eleganza che l'amministrazione del giornale offre in dono agli abbonati annuali, fa oggi la sua prima comparsa in pubblico: nella mostra dell'«Arte della Ceramica» in via Strozzi. Verrà esposto successivamente nelle vetrine dei principali librai della nostra e di altre città.

BIBLIOGRAFIE

Luigi Zoppis. *Mary.* Racconto, con prefazione di Matilde Serao (Napoli, Stab. tip. Pierro e Veraldi, 1899).

Un discorsetto di Matilde Serao è un'autorevole presentazione e un'ottima raccomandazione per uno scrittore novizio che pubblica il suo primo lavoro. Luigi Zoppis è figliuolo del commediografo piemontese Giovanni Zoppis, uno dei più simpatici cultori di quel teatro dialettale; anche questo è un titolo alla benevolenza del lettore, cui non par vero di poter constatare, per una volta il verificarsi della vecchia formula: *Qualis pater talis filius*, in una continuità di tradizione letteraria. Solo che il padre avea prescelto la dura ed incerta carriera del teatro, il figlio intende di dedicarsi alla forma più semplice e più austera del romanzo. Egli non appartiene, la Serao avverte, a nessuna scuola, ha scritto senza preoccupazioni nè preconcetti, secondo che la fantasia ed il cuore gli suggerivano: «come tutti i veri narratori, egli ha scritto un libro perché aveva *qualche cosa da raccontare* ai lettori. Fra tanta psicologia, dove non si narra nulla, questo, io credo, è il migliore elogio che si possa fare a un romanziere novellino.»

Tutto questo entusiasmo della Serao a favore del suo raccomandato non va preso alla lettera, ma neppur si può disconoscere allo Zoppis un gran merito. In verità, non è facile oggi d'incontrare un autore giovanissimo che mostri così poche pretese, e in una forma garbata, piana, bonacciona esponga il suo racconto senza l'obbligatorio bagaglio di sottigliezze psicologiche e sentimentali che procurano la delizia e l'orgoglio dei moderni romanzieri. Il guaio è che questa semplicità lodevole nella forma, rischia di passar per ingenua nell'invenzione. L'eroe, Matteo Gazara, è un *eroe* vero e proprio, nel senso che tutto gli riesce, che povero arricchisce, innamorato ritrova, quasi per miracolo, la sua diletta Mary, ne vince ogni scrupolo e la sposa; morta lei, scopre che anche la cognata ardeva per lui di un'antica quanto segreta passione, e così procura una nuova mamma all'orfanello rimastogli. Persino un grottesco, ma pericoloso rivale, che per rappresaglia avea tentato, nientemeno, di assassinarlo, è da lui disarmato e gli cade pentito a' piedi! Senza contare un altro traviato che dalla sua generosa e maschia protezione è ritratto dal fondo di una vergognosa miseria sul sentiero del lavoro e dell'onestà. Tale sovrabbondanza di accidenti più o meno straordinari rapidamente accumulantisi intorno a quest'uomo ideale, peccano un po' troppo d'inverosimigliaza, ed attestano un eccesso di fantasia che non può essere in tutto approvato. Intemperanza giovanile, derivante da' soverchia tenerezza dell'autore per il suo protagonista. Del resto lo Zoppis mostra belle qualità di narratore franco, spigliato e concisamente efficace nella sua *Mary* — una creaturina fogazzariana che risente, a mio parere, una discreta sebben forse inconfessata influenza dell'illustre romanziere veneto. E dico non confessata, perché, come anche la Serao si compiace di notare, il giovane autore non cerca propriamente d'imitare nessuno, anzi conserva una certa indipendenza di forme, che potrà forse in seguito dar buoni frutti, quantunque per il momento non sia, come suol dirsi, *nè carne nè pesce*. Il racconto infatti procede per rapidi schizzi, quasi a paragrafi brevi e staccati, quali si usano ne' bozzetti o in altri scritti di minor mole. Ma questo metodo di narrazione incisivo, nervoso, *a istantanea*, finisce alla lunga collo stancare, e lascia sospettare l'incertezza di chi, non sentendosi ancora sicuro di sé, sfiora non approfondisce, accenna non descrive, espone i fatti non li analizza. Insomma il libro dello Zoppis è un soffio giovanile, che della gioventù porta i difetti e gli eccessi; ma esso si presenta con tanta modestia e spontaneità che l'impressione ne ri[illegible]ce simpatica, e fa volentieri augurare che a *Mary* succedan presto — come la copertura annuncia — altri lavori di maggior polso, i quali, svolgendo le promesse destate da questo primo tentativo, assicurino all'autore un posto onorato nella schiera dei novellatori e romanzieri italiani.

G. S.

A. Olivieri Sangiacomo, *Le militaresse*, Milano, 1899.

L'argomento è semplice e non nuovo, ma la semplicità non esclude l'interesse della lettura; e quanto poi alla novità se non ve n'è molta nella favola del romanzo, la si trova però nell'ambiente in cui l'azione si svolge. Perchè forse mai nessuno pensò a riprodurre, o per lo meno vivamente riprodusse, la vita del soldato nella famiglia e nelle relazioni sociali, indipendentemente dalla caserma. Così accanto ai primi romanzi, che quasi esclusivamente riflettevano episodi della vita di reggimento, il Sangiacomo aggiunge ora il quadro della società militare con tutte le caratteristiche che la distinguono. E vediamo assai ben disegnati i vari tipi di quelle madri e di quelle spose di soldati (*le militaresse*): ben tratteggiate le scenette di famiglia, le gioie della casa, le semplici avventure domestiche, in cui è sempre conservata l'impronta di quella vita speciale.

Un'esuberanza, un gran brio giovanile, una bontà tranquilla animano quel mondo che il Sangiacomo descrive.

La disgrazia, il dolore, passano senza riuscire ad abbattere gli animi, poiché il soldato porta anche nelle traversie della vita tutto il suo spirito baldo, battagliero, e lo comunica alla famiglia. E questa serenità non di rassegnazione, ma di gagliardia speranzosa è ciò che forse più spicca nel romanzo.

La forma è buona in generale, e, tolta un po' di pompa e di abuso d'immagini e poche scorrettezze di lingua, il libro può dirsi scritto discretamente bene, con facilità, con vena.

F. C.

A. Melani, *Manuale di Pittura*. Hoepli, Milano, 1899.

È una seconda edizione riveduta e corretta, corredata di 137 incisioni. Compie la serie dei manuali sulle arti composti dal Melani: *Architettura*, *Scultura*, *Pittura*. Questi manuali scritti senza pretese possono essere utili più che altro a chi s'inizia allo studio dell'arte. Solo la forma lascia a desiderare per più di un motivo.

C.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1899. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18